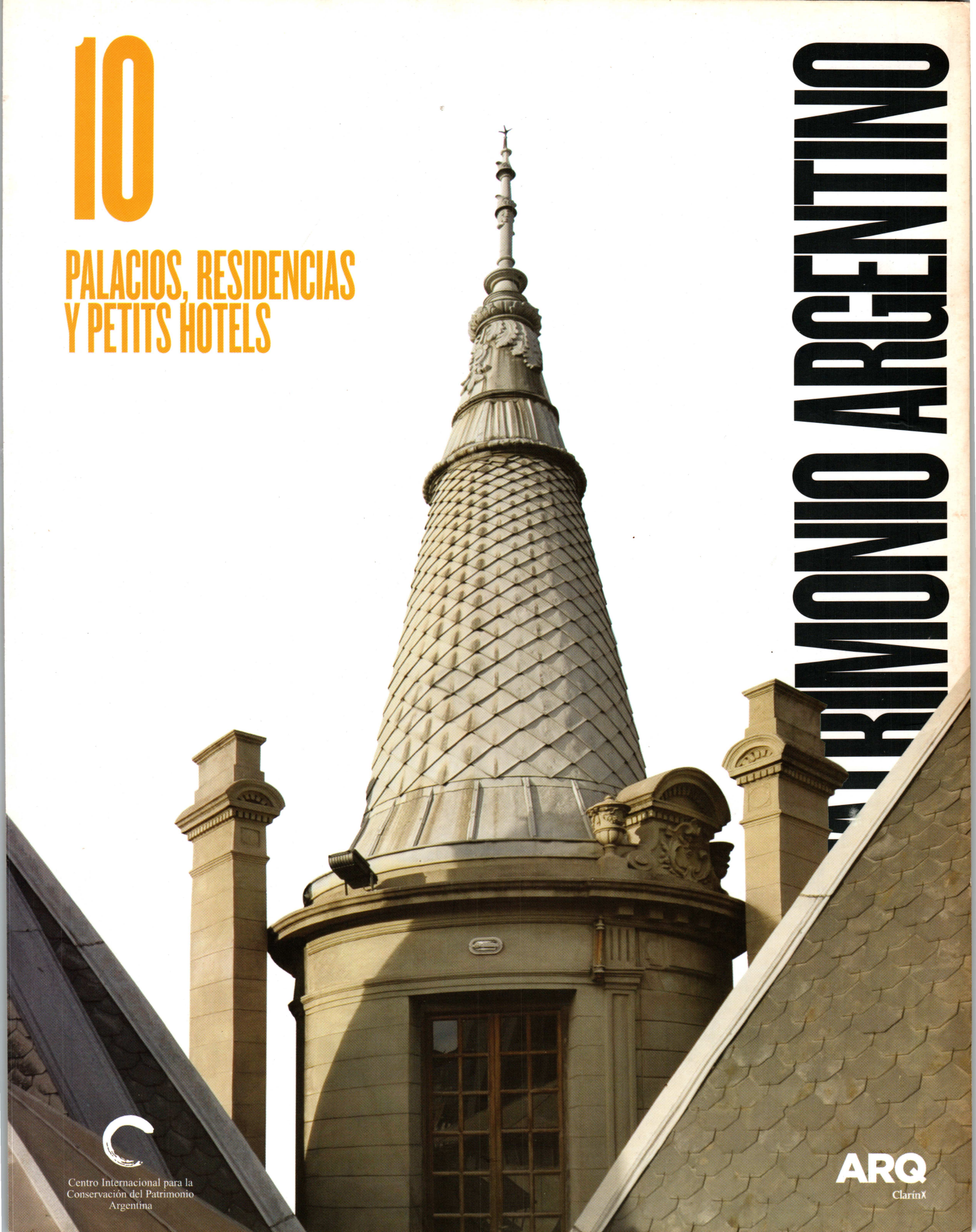
10

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

PATRIMONIO ARGENTINO



Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Palacios, residencias y petits hotels / María de las Nieves Arias Incolla ; adaptado por Berto González Montaner. - 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012.
144 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 1)
ISBN 978-987-07-2090-4
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Patrimonio Arquitectónico.
I. González Montaner, Berto, adapt. II. Título. CDD 728

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
ClarínX

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

10

PATRIMONIO ARGENTINO

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

INDICE

8 EL RESIDIR EN LA ARGENTINA OPULENTA
Julio Cacciatore

16 CHATEAU CARRERAS
Juan Manuel Bergallo

22 EDIFICIO INSUD
Vivian Urfeig

30 PALACIO ANCHORENA
María del Rosario Betti

38 PALACIO PAZ
Nani Arias Incolla

46 PALACETE GARZON
María Rebeca Medina y Mara Gabriela Carmignani

54 RESIDENCIA GIBERT
Fernando Gandolfi

60 PALACIO FERREYRA
Juan Manuel Bergallo

70 CASA NOUGUES
Federico Tosi

74 PALACIO SANS SOUCI
Marcela Fugardo

82 PALACIO ALZAGA UNZUE
Andrea Guerrieri y Ricardo Carbone

92 MANSION MADERO
Verónica Bugnard

98 PALACIO ORTIZ BASUALDO
Silvia Fajre

106 PALACIO ERRAZURIZ
Alejandra M. Bianchi

116 PALACIO PEREDA
María Martha Schollaert

126 PETIT HOTEL PARANA
Marta García Falcó

132 PALACIO DUHAU
María del Pilar Rosales

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

EL RESIDIR EN LA ARGENTINA OPULENTA

JULIO CACCIATORE

Príncipes y embajadores. *El palacio Ortiz Basualdo, actual sede de la Embajada de Francia.*

"Buenos Aires, una gran ciudad de Europa", opinó Georges Clemenceau cuando conoció la ciudad en 1910, durante los festejos de Centenario de la Revolución de Mayo. Frase que hizo delirar a los porteños, o mejor a los porteños pertenecientes a la élite que a partir de 1880 se esforzó por hacer de la Argentina una nación europea. Para ello, dentro de su papel de gobernante, la ubicó dentro de la esfera económica del Imperio Británico, haciendo asumir al país su rol de agroexportador, a la vez que importador de productos manufacturados. Y también importador de cultura, y de formas de vida, y de los respectivos espacios de vida; también.

Esa élite, descendiente de las familias tradicionales, abandonó entonces las casas de patios donde habitaba desde la época de la Colonia. Nuevos modelos de residencia fueron adoptados con un traslado casi acrítico de los lugares del vivir de allende los mares. París fue el ejemplo por imitar. Y nuevas formas arquitectónicas desembarcaron en estas playas, traídas por arquitectos nutridos en la enseñanza académica; algunos eran nativos de Europa, otros eran argentinos formados allá.

Esta transformación se dio fundamentalmente en Buenos Aires, flamante capital de la Nación. Pero fue imitada por las urbes del interior como Rosario, Córdoba y Tucumán, si bien con menor intensidad. El provinciano se resistía a abandonar las tradiciones, pero por otra parte no podía mantenerse ajeno a la fiebre de progreso de un país con inquebrantable fe en el futuro, "de destino peraltado".

Los álbumes publicados para aquel Centenario documentaban esa metamorfosis porteña: registraban los monumentales edificios públicos (el Estado se presentaba como un gran constructor), la pujanza de los campos de la pampa húmeda plenos de ganados y cultivos, el movimiento de los ferrocarriles que trasladaban a los puertos los productos del país hacia la lejana Europa. Y también mostraban las calles porteñas del Centro y del Barrio Norte con su nueva arquitectura basada en los modelos importados de la amada Francia. Sólo una parte de Buenos Aires, la ostentosa, merecía ser exhibida, pese a que la ciudad crecía permanentemente para alojar al aluvión inmigratorio que primero se hacinó en conventillos y poco a poco fue poblando nuevos barrios, manteniendo una arquitectura de casas bajas y que respondía a posibilidades económicas y materiales donde no había lugar para el dispendio. Más tarde, los descendientes de esa inmigración lograron, gracias al trabajo y al ahorro, mejorar sus viviendas, las cuales constituían uno de los factores para presentarlos como ingresantes a una clase media. Por entonces, los barrios de Buenos Aires terminaron luciendo sus calles flanqueadas por un continuum de casas de una o dos plantas, cuyas fachadas se adornaban con elementos de variados lenguajes en un alarde ornamental. Así, esa clase media exteriorizaba su ascenso en lo social, cultural y económico.

Buenos Aires siempre fue una ciudad de fachadas. Eran un sello que indicaba la categoría de las familias ocupantes. A ello no fue ajena la alta burguesía, la élite afrancesada, que pobló de suntuosas residencias primero la parte norte del área céntrica y luego el Norte propiamente dicho, desde la Plaza San Martín hasta las cercanías del Parque 3 de Febrero.

El modelo para esos grandes palacios tenía su origen más remoto en les grands hôtels particu-

París, la meca. *En las afueras de Buenos Aires se alza el palacio Sans Souci.*

liers de las familias de la nobleza francesa en los barrios parisinos del Marais, de Saint Germain o, posteriormente, en los entornos del Parc Monceau de París. La residencia principal o corp de logis se ubicaba allá entre un patio de acceso y un gran jardín dispuesto hacia el fondo del terreno. El corp de logis quedaba así oculto: un muro en cuyo centro estaba el portón de acceso y en cuyos extremos se emplazaban pabellones de servicio cerraba la visión desde la calle. Este planteo no fue adoptado en general en Buenos Aires, tal vez porque la parte principal del conjunto no podía ostentarse a la vista del transeúnte. Hoy queda un ejemplo en la calle Montevideo 1639. El grand hôtel particulier porteño prefería mostrarse tras una artística reja y un patio delantero donde podían desplazarse los carruajes, y más tarde los automóviles, para estacionar frente a la adornada entrada principal. Así pueden mencionarse los tres ejemplos aún existentes en Avenida Alvear al 1600 entre Rodríguez Peña y Montevideo; el Palacio Errázuriz (hoy Museo Nacional de Arte Decorativo), o la residencia Alvear (hoy Embajada de Italia). En otros casos, el conjunto llegaba hasta la línea municipal. El acceso se producía por un gran portal que permitía el paso de los vehículos que se detenían ante una escalera que llevaba al piso de recepción. No sólo se requería una fachada según los cánones de los estilos franceses: se necesitaba impresionar con el sector de acceso, prólogo de la suntuosidad de los interiores del palacio.

Exteriormente, estas residencias mostraban su adscripción, a veces fiel, a los cánones de un estilo (los llamados borbónicos: Luis XIII, XIV, XV o XVI), pero en general se presentaban asociaciones entre diversos lenguajes que las ubicaban dentro del llamado Eclecticismo historicista. Sí respetaban los principios de la composición académica: simetría, ritmo en las aberturas, adecuada proporción entre las partes y el todo, disposición vertical tripartita en las fachadas que enfatizaba al basamento o planta baja y al nivel de coronamiento donde el

Corredor francés. *La Avenida Alvear, el epicentro de la arquitectura francesa de la ciudad.*

techo de pizarra "a la mansarde" era muy empleado. Pero las licencias eran múltiples, llegándose a generar a veces un decorativismo excesivo. Construidas entre fines del siglo XIX y los años 30, con mayor cantidad de ejemplos en las dos primeras décadas del siglo XX, en sus últimos momentos las residencias abandonaron aquellos despliegues exhibicionistas, que fueron remplazados por una mayor austeridad formal.

En cuanto a la distribución interior de estas mansiones, la complejización de la vida de la alta burguesía, regida por rituales muy estudiados, exigió que los espacios de uso se agruparan en distintos niveles. En una planta a nivel del terreno o semienterrada se disponían las áreas de servicio: dormitorios del personal, cocina (a veces ésta se

Residencia Hirsch. *Una interpretación inglesa de la tipología francesa.*

ubicaba en el nivel más alto), despensa, carbonera, bodega, comedor de servicio, sala de máquinas (con calderas para agua caliente y calefacción centralizada), y lugar para el estacionamiento de vehículos.

El nivel principal, sobre el subsuelo o la planta baja, era ocupado por los distintos espacios de recepción con denominaciones diversas: salón de baile, de música, sala china (un exotismo de moda), un gran comedor y la biblioteca o escritorio, generalmente para uso del señor de la casa. También la sala de billar, el jardín de invierno y el fumoir, donde luego de las comidas se reunían exclusivamente los caballeros. Esta variedad de ámbitos se interconectaba por grandes aberturas y solía disponerse alrededor de un amplio hall central de doble altura al cual balconeaba el piso superior o privado. Un elemento importante y de carácter casi escenográfico era la gran escalera principal que podía conectar la planta de acceso con la principal o ésta con los dormitorios. Era habitual, además, tener una escalinata de salida exterior que llevaba hacia los jardines adornados con el diseño geométrico que había impuesto Francia: estanque, fuentes, esculturas, vegetación ordenada y rigurosamente recortada.

Las residencias, palacetes y petits hotels son parte de la herencia arquitectónica que dejó la elite aristocrática, cuyo modelo estaba inspirado en el estilo francés. La mayoría replica el tipo de decoración ostentosa, con objetos y materiales traídos especialmente de Europa.

La vivienda debía mostrar no sólo la floreciente situación económica familiar (la fortuna provenía invariablemente de la explotación agrícola y ganadera) sino la cultural. Los permanentes viajes a Europa refinaron ya en un primer momento a los representantes de aquella vieja oligarquía criolla del siglo XIX, de gustos más sencillos. Los palacios se poblaron con elementos artísticos traídos del viejo continente, que se dispusieron en las áreas de recepción –a veces abigarradamente- donde se creó un marco adecuado en la decoración de esos interiores. Había ciertos estereotipos que llevaban a elegir diversos lenguajes según el destino de cada espacio, lo que daba al conjunto un marcado carácter ecléctico. Predominaban los estilos llamados borbónicos (desde el rococó Luis XV o el más geométrico Luis XVI) para los salones de recepción. El comedor podía ser más severo: Renacimiento francés o italiano, el monumental Luis XIV, o el variado repertorio del mobiliario histórico inglés (Tudor, Georgian). En el escritorio del señor o la biblioteca no se permitían las fantasías de un Rococó: allí los revestimientos de madera lustrada admitían el repertorio de los estilos más clásicos. Pero no faltaban exotismos como tener recintos con decoración oriental (china o marroquí) y hasta muros con una réplica de una calle del Cuzco precolombino. El gusto de la alta burguesía los llevó a adquirir en Europa boiseries pertenecientes a residencias francesas para instalarlas en sus hogares argentinos. O también a elegir en libros de decoración determinados diseños para una fachada, el revestimiento de un salón, o los barandales de una escalinata. Los dueños de casa, reconociéndose como connoisseurs, participaban así en las elecciones junto al arquitecto. Hasta se da un caso en que es el mismo propietario el autor del diseño de su residencia: don Federico de Alvear proyectó un palacio que no llegó a habitar, pues lo vendió enseguida al gobierno de Italia para sede de la embajada en Buenos Aires.

Por encima de la planta de recepción o noble se desplegaba el nivel de los recintos íntimos, siguiendo la receta francesa del appartment: uno para la señora, otro para el señor y otro para los hijos, que en su infancia estaban al cuidado de una institutriz, en general inglesa o francesa. Ella iniciaba a los niños en el bi o trilingüismo y en las formas de comportarse en sociedad. Cada appartment tenía su alcoba, su salón de uso diario, su guardarropa. El de los niños tenía un comedor y una sala de juegos o estudio.

Finalmente, en un último nivel, que se exteriorizaba a veces con ventanas en bohardilla y mansardas, podía ubicarse otra área de servicio. Las costumbres morales de la época requerían que el personal masculino se alojara en un nivel diferenciado (por ejemplo en el subsuelo estaban los dormitorios del chofer, jardinero, mucamos) del dedicado al femenino, que podía desplazarse a este último piso, junto con los lavaderos, cuartos de planchado, ropería, etcétera. A veces las aficiones de los dueños de casa exigían la presencia en el último nivel de un gimnasio o también de un atelier para que la señora pudiera deleitarse con sus gustos por la pintura. Esta separación según usos y jerarquías llevaba a que los arquitectos estudiaran el funcionamiento interior. Aparecían las circulaciones principales y las de servicio, que sólo se vinculaban en los lugares adecuados, lo que requería diferenciación de circulaciones verticales. El hecho de que generalmente la cocina estuviera en niveles diferentes al del comedor obligó al uso de los montacargas y a tener necesariamente personal diferenciado para enviar y recibir las viandas, servir la mesa, etcétera. Una aristocrática familia de cuatro o cinco integrantes requería más de quince personas de servicio para que el palacio funcionara dignamente.

Elegancia. *El petit hotel de Ayacucho 1050.*

Petit hotel. *Una tipología icónica del repertorio francés. En la calle Paraná 831.*

Durante el período de vigencia de estas construcciones se hizo común la colocación de un ascensor, imprescindible para trasladar a los habitantes de una vivienda desarrollada en por lo menos cuatro niveles. Aquí aparece como un inevitable elemento de confort, cuyas formas y materiales no siempre eran compatibles con una decoración tomada de estilos históricos. Por ello al ascensor se lo disimulaba tras puertas con ornamentación adecuada. Y las instalaciones de calefacción que requerían antiestéticos radiadores se ocultaban tras artísticas grilles de bronce dorado para que no desentonaran con los recargados revestimientos.

Los arquitectos de entonces tuvieron como clientes principales a esas importantes familias con las que establecían un diálogo para aunar gustos personales con el manejo de la arquitectura y decoración, que conocían muy bien. Los nombres de profesionales como Alejandro Chistophersen, Julio Dormal, Luis Dubois, Pablo Pater, Eduardo Le Monnier, Dunant y Paquin, entre otros, contribuyeron a crear esa atmósfera de suntuosidad que tanto admiraban los visitantes extranjeros, así como los mismos componentes de esa alta burguesía ("Vivimos como reyes" expresó alguno de ellos). También los integrantes de la clase media siempre en ascenso tomaron como modelo a seguir las costumbres y los lugares de vida de aquellos acaudalados representantes.

Entre éstos se dieron quienes encargaron los proyectos directamente a profesionales residentes en Europa para ser construidos aquí. Tal el caso de René Sergent, quien ha dejado cuatro notables palacios que han sobrevivido (si bien algunos con cambios de uso) y que nunca vio terminados porque jamás visitó el país.

Esta vinculación con Europa -con París sobre todo- fue permanente y habitual. Estos grandes terratenientes podían tener sus casas allá en Francia y habitarlas algunos meses del año. Los meses restantes los pasaban en sus residencias urbanas argentinas pero también en sus estancias o en sus viviendas veraniegas de Mar del Plata, por entonces ciudad de élite. Tanto la casa de estancia como la de veraneo fueron un tema aparte en cuanto a elecciones. La primera, al ser el traslado del palacio porteño dentro de un parque gigantesco en plena pampa pero con mayor variedad arquitectónica fue réplica de estilos académicos, de castillos medievalistas, o inspiraciones en los chateaux del Loire

Palacio Alzaga Unzué. *Fachada que da al jardín.*

o en las manor houses inglesas. En las residencias a orillas del mar se prefirió optar por los estilos anglonormandos o por variantes pintoresquistas del más profuso Eclecticismo.

El petit hotel

El tema de la construcción de las grandes residencias tuvo, como se dijo, vigencia desde fines del siglo XIX a los principios de 1930, y fue acompañado con el de sus hermanas menores, que gozaron de una gran difusión: el denominado entre nosotros petit hotel, una reducción de las grandes mansiones. En terrenos de las habituales dimensiones dadas en nuestras ciudades (entre 10 varas u 8,66 m a 20 varas o 17,32 m de frente y un fondo variable, a veces muy profundo) se buscaba hacer entrar el programa de aquellos palacios, para desarrollar formas de vida similares. Interiormente existía la división en plantas diferenciadas: planta baja o en subsuelo con servicios, planta de recepción, planta privada y un ático con el resto de los servicios. Sólo que todo quedaba condicionado por la forma y tamaño del predio. La planta de recepción, por ejemplo, debía disponer el salón principal a la calle, a veces junto con otro más pequeño; el comedor se encontraba al fondo dando al jardín posterior. En el medio, el hall que también respetaba el balconeo de doble altura. La escalera mantenía su importancia, ya como acceso desde la calle o para vincular la recepción con los dormitorios. Porque la condición principal del petit hôtel era su desarrollo en dos plantas principales: la de recepción y la privada o íntima. Esto dio variaciones en dos, tres o cuatro niveles, con acceso principal que permitía la entrada del automóvil o no. Las limitaciones de las formas del terreno obligaron a que aparecieran los ambientes interiores dando a pequeños patios y que las áreas de servicio resultaran oscuras. Necesidades funcionales se resolvieron por largas circulaciones que siempre buscaban separar el transitar de los dueños y el del personal de servicio.

En cuanto a los lenguajes arquitectónicos, se aplicaron las mismas recetas que para las grandes mansiones. El frente respondió a los repertorios de academicismos y eclecticismos, si bien con muchas libertades, tales como los revivals Tudor o Georgian. Lo mismo ocurrió con el empleo de los estilos decorativos en los interiores.

¿Quiénes habitaron el petit hôtel? En un primer momento fueron miembros de la clase alta que,

Unidad. *El Palacio Pereda, actual Embajada de la República Federativa del Brasil. Inspirado en el Museo Jacquemart-André de París.*

por razones económicas o por considerar, tal vez sanamente, que una costosa residencia era un despilfarro exhibicionista, continuaban mostrando su adhesión a las nuevas y elegantes formas de vida y su pertenencia a una élite. Una foto de 1936 muestra la Plaza Carlos Pellegrini de Buenos Aires con dos grandes residencias (la de Ortiz Basualdo, hoy Embajada de Francia, y la de Pereda, hoy Embajada del Brasil) junto a una sucesión de petit hôtels que conformaban una continuidad hacia otros de los frentes de la plaza. La coexistencia se daba en el Barrio Norte pero también en otras áreas de la ciudad.

Este tipo de vivienda alcanzó gran difusión y su tipología en dos plantas principales, con sucesivas transformaciones en el repertorio de lenguajes y de formas de vida bien alejados de aquéllos de principios del siglo XX, representó para el porteño y para los habitantes de ciudades del interior una manifestación de situación económica próspera. La clase media argentina se formó principalmente con descendientes de la inmigración. Algunos lograron no sólo esa prosperidad económica sino su acceso a los medios de la cultura con un correspondiente ascenso en lo social que, en algunos casos, tras una o dos generaciones, les permitió vincularse con la misma élite, llegando a entrar en lo que se llamaba "la sociedad". Esos niveles medios siempre quisieron tomar como modelo a los estratos altos, imitándolos en sus formas de vestir, en la concurrencia a eventos sociales y en la imitación de las características de las viviendas, algo que se dio gracias al petit hôtel. La Zona Norte recibió a esos nuevos componentes pero otros poblaron barrios antiguos o renovados: desde el barrio Sur hasta los sectores de Monserrat, Balvanera, Almagro, Caballito o Flores. Y esas áreas se poblaron de viviendas con esta tipología, que era un factor de diferenciación para esta nueva burguesía integrada por comerciantes, industriales y profesionales. Hubo casos en que incluso se aventuraron a levantar imponentes mansiones con transgresiones en su arquitectura que resultan interesantes de estudiar. Algunos de sus propietarios, todavía europeos o argentinos de nuevo cuño, mostraron en sus viviendas un gusto exhibicionista distinto al de la élite tradicional.

Hacia el Centenario arribaron al país profesionales europeos para trabajar en la gran exposición montada para esa fecha. Muchos, especialmente los italianos, llegaban con nuevas ideas respecto de la arquitectura. Era un momento en que habían aparecido entre nosotros las variantes antiacademicistas que se englobaron bajo el nombre de estilo Art Nouveau. Originado en distintos lugares de Europa y planteado como una reacción contra el Academicismo y el Eclecticismo historicista, proponía una renovación formal inédita quedó sólo en eso. Si bien

considerado de mal gusto, salvo excepciones, por la alta burguesía atada a las formas tradicionales, fue recibido con beneplácito por esta nueva clase que encargó así no sólo sus aparatosas casas particulares sino las casas de renta cuyos alquileres ya comenzaban a ser un pingüe negocio. El Art Nouveau tuvo escasa duración entre nosotros y en el mundo en general. Pero la tipología del petit hôtel continuó desarrollándose, sufriendo las transformaciones que luego de los años 20 tuvo nuestra arquitectura, que adoptó sucesiva o simultáneamente, el Art Déco, las variantes llamadas neocoloniales, el Academicismo simplificado y las despojadas líneas de la Modernidad de los 30. Terminó entonces por ser el símbolo de la prosperidad y afán de exhibición de esa clase media ascendente, que luego de los años 20 pudo construir en Mar del Plata sus chalets de veraneo, creando un estilo propio y despojando a la ciudad balnearia de su carácter elitista. Y poblando también de chalets los alrededores de la Capital o las quintas de fin de semana, donde siempre una construcción de dos plantas constituía un índice de categoría.

Este proceso también se dio en las ciudades del interior. En Rosario, el Bulevar Oroño conformó una sucesión de suntuosas mansiones y petits hôtels, casi todos desaparecidos o transformados. En Córdoba ocurrió lo mismo en el barrio de Nueva Córdoba. Allí, el Palacio Ferreyra conformó un hito arquitectónico, un ejemplo de gran jerarquía de lo que fue el grand hôtel particulier entre nosotros y que, afortunadamente, se ha preservado.

No ha ocurrido lo mismo con el riquísimo material porteño. Ya en 1930 la Argentina había comenzado a dejar su papel de granero del mundo. Los productos de la feracidad pampeana debían competir con los de otros países. Este proceso empezó a mellar las grandes fortunas. Durante los años 30 y 40, las grandes mansiones fueron poco a poco abandonándose: por la muerte de sus primitivos dueños y las consiguientes sucesiones familiares, por la dificultad cada vez mayor de mantenerlas o por ciertas renovaciones en las formas de vida para las cuales resultaban inadecuadas. Algunas pasaron a ser sedes de delegaciones diplomáticas, de museos o de instituciones diversas. Pero la mayor parte cayó bajo la piqueta para ser reemplazada por casas de renta de varios pisos, que permitían buenos beneficios económicos en los cotizados predios del Barrio Norte. Los petits hôtels tuvieron un proceso de desaparición y transformación más largo. El golpe de gracia para su demolición lo dio la construcción en propiedad horizontal que, desde los 50, modificó totalmente la fisonomía del Barrio Norte y de otros como Caballito, Almagro o Belgrano. Con todo, se han mantenido áreas con grupos de estas viviendas, si bien con destinos diversos. En ciertos casos, como la Zona Sur, estas construcciones han terminado degradadas alojando hoteles de baja categoría.

Fue la época de una Argentina opulenta, con sus renovadas ansias por el buen vivir según ciertos modelos importados de Europa, la que generó este patrimonio, casi todo perdido. Las grandes mansiones fueron una deslumbrante exhibición que tuvo una corta vigencia: sólo algunas décadas. Fue la forma de mostrarse de una clase que, finalmente, no vaciló en abandonar lo que había costado tanto dinero: el palacio ciudadano, la casa principal de la estancia (ahora mantenida en una adaptación para usos turísticos), la residencia veraniega cuyo recuerdo yace bajo las casas de departamentos construidos luego de los 50 en la costa marplatense. El petit hôtel, con una escala más acotada pero como representación de desahogo económico, subsistió más.

Hoy vivimos en la Argentina con la opulencia de una nueva clase poderosa económicamente, con otras formas de vida, igualmente ostentosas y exhibidas por los medios de comunicación que dominan el mundo actual. También este grupo, formado por empresarios, funcionarios, gente de la farándula o de los deportes, va dejando su impronta en los lugares de vida. ¿Sus lujosas viviendas perdurarán algo más que el esplendor de aquellas de la Argentina fulgurante de los tiempos de las vacas gordas?

Bibliografía

Ortíz, Federico .Arquitectura 1880-1930, en Historia General del Arte en la Argentina, Tomo V. Buenos Aires: Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

Braun, Clara y Julio Cacciatore. El imaginario interior: el intendente Alvear y sus herederos. Metamorfosis y modernidad urbana, en Vazquez Rial, Horacio (director), Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Sebreli Juan José. El hábitat de los burgueses y la clase media, en Vazquez Rial, Horacio (director), Buenos Aires 1880-1930. La capital de un imperio imaginario. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

Pérez Amuchástegui, Antonio, Mentalidades Argentinas. 1880-1930. Buenos Aires: EUDEBA, 1970.

Matamoro, Blas, La casa porteña. Colección La Historia Popular Nº 63. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.

Fotos

Federico Ortíz, Julio Cacciatore

Julio Cacciatore: Arquitecto egresado de FADU/UBA donde fue profesor de Diseño Arquitectónico e Historia de la Arquitectura. Fue Director Ejecutivo de las revistas Summa y Summa Colección Temática y editor de los Anales del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas de FADU/UBA. Es Asesor de la Comisión de Museos, Monumentos y Lugares Históricos de la Nación y coordinador de las publicaciones del CEDODAL, Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana.

Expropiado por el Gobierno de la Provincia de Córdoba. 1972.

CHATEAU CARRERAS UNA VILLA ITALIANA JUNTO A LAS SIERRAS CORDOBESAS

JUAN MANUEL BERGALLO

Localizada entre las primeras estribaciones de las Sierras Chicas y el borde de las barrancas del Río Suquía, en el sector oeste de la ciudad de Córdoba, esta casona veraniega -conocida popularmente como el "Chateau de los Carreras"- fue construida por encargo de su dueño, David Carreras y Ponce de León, empresario que ocupó la primera presidencia del Banco de la Provincia de Córdoba.

La implantación sobre una pequeña elevación destaca al edificio, que se abre a la ciudad y da la espalda a las sierras. La tipología transculturada es la de una "villa" a la italiana, y la solución supera en superficie y calidad de diseño a las tradicionales casas-quinta que ya se construían en la periferia urbana con fines vacacionales.

Un parque de 54 hectáreas rodea al Chateau. Diseñado por el francés Carlos Thays, contaba con diversos tipos de recorridos, una añosa y variada arboleda de especies foráneas, un lago artificial y un equipamiento acorde a la atmósfera de esparcimiento de las casas-quinta importantes de la época.

La villa, de autor anónimo, se desarrolla a partir de una composición académica y un lenguaje ecléctico, que incorpora componentes pintoresquistas y de la tradición regional.

El conjunto se potencia a través de un pórtico de ingreso sobreelevado en el eje de la fachada principal, conformado por ocho esbeltas columnas corintias, cerrado por una balaustrada continua y remarcado por una importante escalinata. Un frontis curvo y quebrado contribuye a remarcar el eje de composición; y ostenta el escudo familiar con las iniciales del propietario, flanqueado por dos figuras escultóricas y la fecha de ejecución: 1890.

Sobre el eje se ubican la gran portada y el hall de distribución interior, que co-

Un parque de lujo. *El castillo, con su torre, de cara al parque de 54 hectáreas diseñado por Carlos Thays.*

Obra	Autor	Ubicación
Chateau Carreras Centro de Arte Contemporáneo (1890)	Anónimo	Avenida Cárcano 1750, Chateau Carreras, Córdoba, Pcia. de Córdoba.

municia directamente al espacio exterior interno. La puerta y los dos ventanales a los extremos del pórtico otorgan a esta envolvente una impronta palladiana.

La casona se organiza alrededor de un patio rectangular ajardinado, protagonista espacial del conjunto, rodeado de locales y galerías en dos de sus lados, conformando una "L" construida, mientras que los restantes están cerrados por tapias. Se dividía en dos sectores: uno, destinado a dormitorios y baños de los hijos; el otro, a la sala de recepción de 25 x 7 m, al comedor para cuarenta cubiertos, la capilla y las dependencias matrimoniales.

El patio central configura el núcleo vital de la vivienda, mixturando usos privados y de servicio. Su atmósfera espacial se acentúa por la presencia de la torre-mirador en una esquina, resuelta en un lenguaje medieval que se manifiesta en su remate almenado y sus troneras, contribuyendo a la imagen ecléctica del conjunto.

Toda la residencia responde a la resolución de cubiertas planas, realizadas con tirantería metálica y bovedillas de ladrillo, ocultas por cielo rasos de yeso. Las galerías planas, abiertas hacia el patio, están sostenidas por columnas de fundición inglesas y exhiben, en sus solados, diseños de baldosas calcáreas importadas.

Su vida útil como residencia estival y centro de reuniones sociales fue corta. Luego y durante un largo tiempo, el Chateau quedó abandonado y fue prácticamente vaciado de su equipamiento original. Dados sus valores patrimoniales y ambientales, además de la extensión de un territorio ya casi incorporado a la ciudad, el predio fue expropiado por el Gobierno de la Provincia en 1972.

Iniciado el proceso democrático en 1983, el pintor Antonio Seguí propuso al entonces gobernador, Doctor Eduardo Angeloz, la creación de un Centro de Arte Contemporáneo en Córdoba, a través de una Fundación del mismo nombre, formada en 1987. El Chateau ofrecía todas las posibilidades espaciales para albergar al nuevo Centro. Así, el Gobierno le cedió el inmueble a través de un comodato por noventa años, y la Fundación se ocupó del financiamiento de la restauración y puesta museológica del edificio, y de su posterior gestión y mantenimiento.

Los trabajos se iniciaron con un proyecto de la Dirección Provincial de Arquitectura, con la participación de Marta Del Trozzo. Se adoptó como criterio primordial la preservación estricta de la tipología edilicia. Se conservaron y restauraron las envolventes originales, manteniendo sus carpinterías y restituyendo sectores faltantes de cornisamentos y balaustradas. La organización espacial y el esquema circulatorio fueron conservados, y solo se anexaron locales para conformar salas de exposición de mayores dimensiones en una de las alas del edificio.

Los vanos fueron conservados hacia

Variedad vegetal. *Recorridos, lagos artificiales, especies foráneas y arboleda añosa.*

Hall de distribución. *Se conservaron las carpinterías originales.*

Solados. *El diseño de las baldosas calcáreas importadas, un sello de la construcción original.*

Sala de exposiciones. *El Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba, el nuevo uso del edificio.*

CHATEAU
CAC

SALIDA

el exterior y cerrados hacia el interior, lo que redundó en una mayor superficie de exhibición interna, además de adherir a la concepción de salas iluminadas y climatizadas artificialmente para un mejor resguardo de la obra exhibida.

Inaugurado en noviembre de 1988, el Centro desarrolló un importante conjunto de exposiciones de artes visuales, programó talleres, conferencias, encuentros entre artistas plásticos y ciclos de conciertos.

Las cíclicas crisis argentinas y la inestabilidad de la economía de los últimos años produjeron la reducción paulatina del apoyo oficial y, por ende, la desarticulación y clausura de la Fundación Centro de Arte Contemporáneo de Córdoba, que donó su colección al Gobierno Provincial. Desde 2000 y hasta hoy, éste se hizo cargo de la gestión del Centro a través de la Agencia Córdoba Cultura.

Bibliografía

Bergallo, Juan Manuel; María del Carmen Franchello, y Ana María Rodríguez de Ortega. Dos casos en Córdoba que han potenciado su valor patrimonial a través del uso social: el Centro de Arte Contemporáneo y la Casa de Manuel Mujica Láinez. Ponencia presentada en el V Congreso Nacional de Preservación del Patrimonio Arquitectónico y Urbano, organizado por el Instituto Argentino de Investigaciones de la Historia de la Arquitectura y del Urbanismo y la Asociación de Arquitectos de Mar del Plata. Mar del Plata, 1990.

Gallardo, Rodolfo: La arquitectura en Córdoba y su Historia. (Compilación de Artículos publicados en el diario La Voz del Interior entre 1984 y 1987). Córdoba: Editorial Nuevo Siglo, 2003.

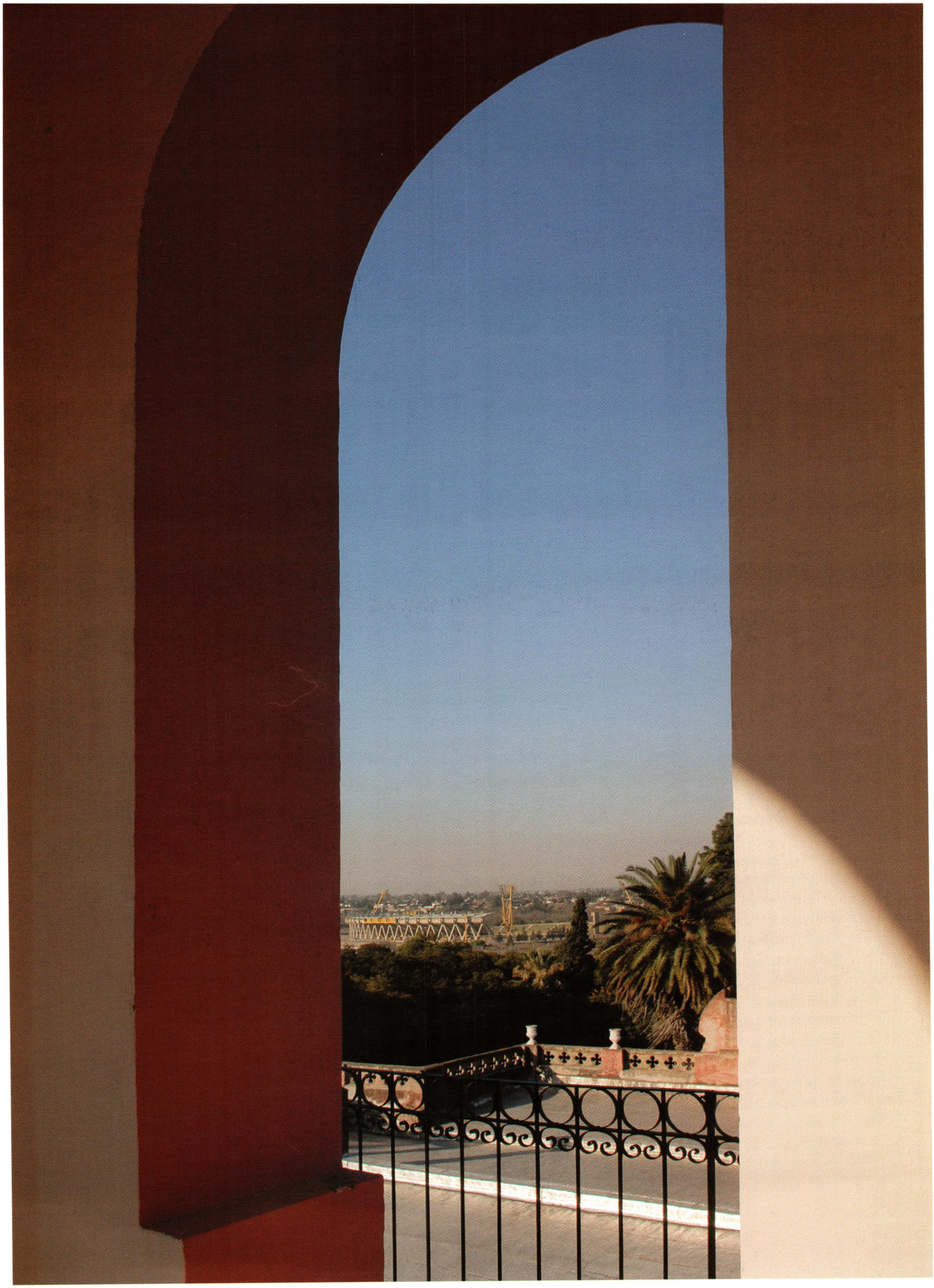
Entrevista personal con descendientes de la familia Martínez Carreras

Relevamiento de fachada
Arq. Juan Manuel Bergallo y Arq. Jorge Vidal.

Fotos
Roger Berta

Núcleo vital. *El patio central configuraba el eje de la vida familiar con un mix de usos sociales y privados.*

De espaldas a las sierras. *El edificio se abre hacia la ciudad.*



Catalogado con Protección Estructural. CPU. GCBA. 2008.

EDIFICIO INSUD
MAGNIFICO ENSAMBLE ENTRE PASADO Y PRESENTE

VIVIAN URFEIG

El Edificio Insud es el único edificio que aún se conserva de la serie tipológica petit hotel del ingeniero Carlos María Agote (1866-1950). Construida a principios del 1900 por encargo de la familia Díaz Vélez, la obra de Paraguay 1535 establece un puente entre comienzos del siglo XX y la época actual, ya que luego de una cuidada restauración y adaptación tecnológica, al cuerpo histórico del frente se le anexó un cuerpo moderno, en el corazón de la manzana. Tras un primer período en que cumplió con su destino residencial, se convirtió en la primera sede propia de la Sociedad Central de Arquitectos (SCA). Más tarde, fue ocupada por otras instituciones. Las sucesivas intervenciones que se fueron realizando con el tiempo desdibujaron la calidad proyectual y las decisiones sobre materialidad originales, que opacaron su brillo. Antes de la intervención, el edificio estaba desocupado y no contaba con ningún tipo de protección, situación que profundizó el estado de abandono.

La propuesta de intervención integral, entonces, estuvo orientada a restaurar las áreas deterioradas que aún conservaban ciertos atributos (fachada, cochera, jardín de invierno, planta noble). Los estudios a cargo del proyecto fueron Maliar & Bonardo Arquitectos (Patricia Maliar y Bimba Bonardo) y GHBF (Federico Borghini y Hernán Galati), que se asociaron para rescatar el edificio histórico y devolverle su articulación original.

Entre las decisiones, los proyectistas apuntaron a la renovación del subsuelo y el último piso. Y además, decidieron demoler el edificio anexo. "Su concepción no sólo era incompatible para albergar áreas de oficinas con los requerimientos actuales, sino también por la inapropiada implantación en el lote, que sometía y desvalorizaba el contrafrente del edificio histórico",

Patio interno. *En tres niveles, articula espacialmente la obra nueva con el edificio original.*

Obra
Palacio Insud (1900)

Autor
Carlos María Agote

Ubicación
Paraguay 1535, CABA.

explicaron los arquitectos, cuyo objetivo fue convertir al edificio en la sede corporativa del Grupo Insud, donde actualmente funcionan la productora de cine Kramer & Sigman Films, la farmacéutica Chemo, la editorial Capital Intelectual y la redacción del mensuario Le Monde Diplomatique. La refuncionalización se realizó dos años antes de que la obra se incorporara a la lista de edificios porteños protegidos.

El resultado obtenido potencia los valores originales del conjunto, al tiempo que incorpora 1.600 m² nuevos, un hecho aplaudido por el jurado que en 2010 falló en el sexto Premio a la Mejor Intervención en Patrimonio Edificado, organizado por la Sociedad Central de Arquitectos (SCA) y el Centro Internacional para la Conservación del Patrimonio (CICOP). "Lograda recuperación de la tipología y muy buen infill de la obra nueva. Le agrega valor al conjunto y dialoga con el edificio existente", destacaron Daniel Silberfaden, Nani Arias Incollá, Carlos Moreno, Enrique Cottini, Elina Tassara y Rita Comando, miembros del jurado.

El certamen que aplaudió la rigurosidad, el rescate de espacios deteriorados y la recomposición de significados, le valió el Primer Premio en la categoría Recuperación y puesta en valor de obras de más de 1.000 m².

El ensamble de la pieza preexistente con la nueva renovó el ciclo de vida del edificio. En el sector posterior del lote se proyectó el nuevo volumen, que le da unidad al conjunto a partir de espacios de carácter semipúblicos: el patio con terrazas en distintos niveles y la antesala del auditorio que conecta ambos edificios. Este patio, entre ambos bloques, fue desarrollado en tres planos. El primero, a nivel de la cochera, con acceso al nuevo edificio. El segundo sirve como expansión del hall del auditorio. Y el tercero, sobre la cubierta de éste último, actúa como terraza intermedia a la salida del jardín de invierno.

Según los proyectistas, "la presencia discreta de la nueva construcción suma calma y armonía al desordenado corazón de la manzana". Para Maliar, Bonardo, Borghini y Galati, en tanto, "las fachadas vidriadas del nuevo edificio resaltan, por contraste, la cualidad espacial y textural de la obra de Agote. En tanto, las nuevas cubiertas se proyectaron como terrazas jardín. Así dotamos al conjunto de un ambiente que cambia de acuerdo a las estaciones del año".

En cuanto a la estructura del conjunto, la obra potencia los valores originales del edificio histórico con los de la nueva intervención, brindando al interior de la manzana urbana un episodio arquitectónico bucólico y contemporáneo.

Además de encarar las tareas de reciclaje, conservación y restauración, el estudio también tuvo en cuenta la creación de los ámbitos adecuados para el trabajo con los niveles de confort y habitabilidad laboral necesarios al nuevo ciclo de vida.

Se dedicó un gran esfuerzo a ocultar la sofisticada renovación tecnológica del conjunto, cuyas operaciones de seguridad,

Fachada. *Se restauró el revestimiento símil piedra.*

Escalinata. *Conduce a la planta noble. Cuenta con barandas y mármoles de resposición.*

Sala. *Un mix de materiales, para albergar los nuevos usos.*

Jardín de invierno. *La herrería artística y los vitrales fueron desmontados por un equipo de técnicos y artesanos que les devolvieron su brillo original.*

Hall. *En la planta noble, el brillo del nuevo piso de mármol. Importante presencia de la escultura de Anselm Kiefer.*

Espacio de arte. *La colección está integrada por obras contemporáneas de Pablo Siquier, Kcho y Daniel García, entre otras.*

iluminación, climatización y comunicaciones son comandadas por un único centro domótico.

En el sector posterior del terreno se proyectó un volumen neto de poca altura para incluir nuevos espacios laborales, de servicio y el auditorio con su amplio hall.

Ambas partes, la nueva y la preexistente, se articulan por un patio que aporta una nueva cualidad al corazón de manzana.

En cuanto al palacio, el revestimiento símil piedra de la fachada Beaux Arts se hallaba afectado por desprendimientos, fisuras y demoliciones parciales. La restauración consistió en devolverle sus atributos originales, para lo cual se repararon los tramos deteriorados, se renovó el revestimiento, se rehicieron las ménsulas de soporte del balcón y, en talleres artesanales especializados, se repararon los portones de hierro de acceso.

El carácter de la cochera había sido desdibujado por intervenciones inadecuadas, como la obstrucción de la claraboya y la aplicación de pintura sobre el revestimiento símil piedra. Recuperados y resaltados sus valores originales, el ámbito se convirtió en el ingreso al conjunto y en el articulador de sus diferentes funciones, conectando el gran hall ubicado en la planta noble, con distintos niveles de oficinas, con las nuevas construcciones en el contrafrente y mediante una nueva escalera con el auditorio también ubicado en el subsuelo.

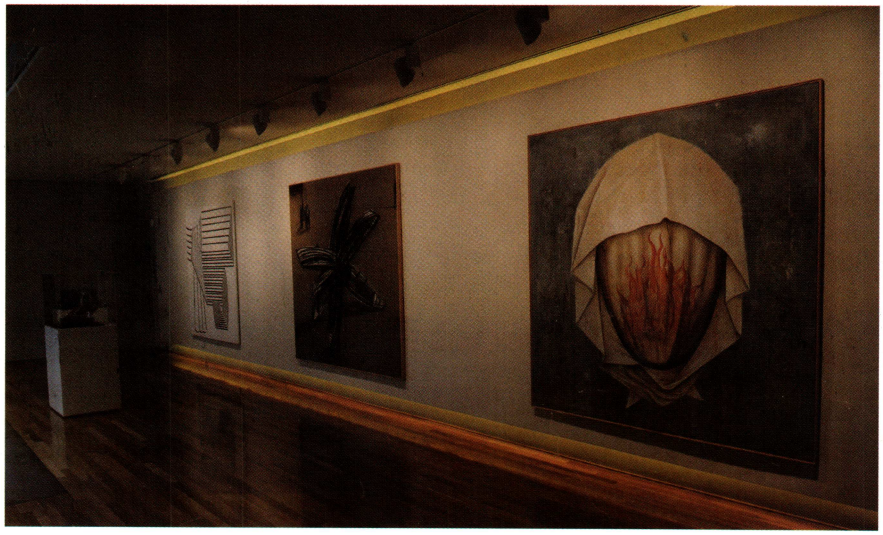
Ocupando el centro de la planta noble -a la cual se sube por una amplia escalinata-, el gran hall se desarrolla en doble altura, constituyendo el principal ámbito de carácter ceremonial de la obra y su más significativo espacio interior. La lucarna que lo coronaba en el proyecto de Agote había sido cegada, de manera que en su lugar se proyectó una pieza contemporánea, proveyendo así de una adecuada iluminación natural a las obras de la colección privada de arte contemporáneo que allí se exponen.

El jardín de invierno, en tanto, es una pieza singular y de valor único dentro de nuestra cultura arquitectónica. Su muro cuenta con un tratamiento en relieve que simula un treillage de madera, y un amplio vitral lo abre al patio posterior. Esta mampara está conformada por vidrios incoloros de diversas texturas, a las que hacen eco las pequeñas baldosas de vidrio sobre estructura de hierro fundido que constituyen el piso de este local. El vitral, afectado por roturas y filtraciones, fue desmontado en su totalidad para permitir la restauración de todas sus componentes por parte de un avezado equipo de técnicos y artesanos; que luego volvió a armarlo en su posición original.

En el fondo del terreno se había construido una obra utilitaria de hormigón y mampostería de 500 m3. Este agregado no solo carecía de valores, sino que su altura superaba la máxima permitida de basamento, y su proximidad al edificio histórico impedía la apreciación del jardín de invierno, de manera que se procedió a su demolición.

Para albergar los 1.600 m2, se decidió excavar la superficie total del fondo y construir una nueva pieza concebida en tres niveles ocupando el subsuelo con las dos terceras partes del programa y albergando en él un patio menor de servicio, lateral, y un gran patio en el amplio espacio de separación con el palacio.

Además de las nuevas oficinas, el programa solicitado incluia un auditorio para 80 personas con acceso directo de público, elemento que fue calzado por debajo del palacio.



Para integrar espacialmente lo existente y lo nuevo, el espacio creado entre ambos bloques fue concebido como un patio de esculturas desarrollado en tres planos: el primero, a nivel de la cochera, desde donde se accede al nuevo edificio; el segundo, inferior, que sirve como expansión del foyer del auditorio; y el tercero, sobre la cubierta de éste último, que actúa como terraza intermedia a la salida del jardín de invierno.

El hall, al que se accede desde la mencionada escalera en la cochera, funciona asimismo como acceso alternativo cubierto al nuevo bloque.

Una escalera de tres tramos conecta, a modo de promenade, los distintos niveles del patio a la vez que proporciona una lectura visual integral de la totalidad de la intervención.

Con la abstracta y sobria fachada vidriada del nuevo edificio se buscó resaltar por contraste la cualidad espacial y textural de la obra del ingeniero Agote.

Las nuevas cubiertas se proyectaron como terrazas-jardín, dotando al conjunto de un ambiente cambiante según las estaciones y las condiciones del clima.

De este modo, la rica volumetría excavada del patio con sus obras de arte, los jardines, y la discreta presencia de la nueva construcción aportan una nueva calma y armonía al desordenado corazón de esta manzana de la ciudad.

Bibliografía

Revista Hábitat. Buenos Aires: Revista Hábitat, 2011.

Maliar & Bonardo Arquitectos, GHBF (Federico Borghini y Hernán Galati). Memoria descriptiva, Buenos Aires, 2010.

Rescate emotivo y patrimonial. Artículo publicado en Diario de Arquitectura. Buenos Aires: AGEA, 2010.

Fotos

Cortesía Insud y Nestor García.

Articulación. *Las nuevas mamparas translúcidas y el vitral, restaurado, promueven la integración del conjunto.*

Diálogo. *Los patios y la terraza jardín reconstruyen el pulmón de manzana.*

Monumento Histórico Nacional. Decreto 437/1997.

PALACIO ANCHORENA
TRES PARTES PARA UN TODO

MARIA DEL ROSARIO BETTI

Consideradó "obra cumbre" del mítico arquitecto Alejandro Christophersen, el Palacio Anchorena -hoy, Palacio San Martín- concilia con maestría la tradición proyectual y los principios estéticos del Eclecticismo Académico, con la singularidad de la demanda temático-funcional de la familia Anchorena y las características propias del lote, que incluye dos esquinas, y del sector urbano donde se emplaza -el área de Retiro, frente a Plaza San Martín-.

La obra es también un muy buen testimonio de ese "gusto de época" que caracterizó a la sociedad argentina -y en particular a la de Buenos Aires- en las últimas décadas del siglo XIX y las primeras del siglo XX, y que tuvo a la cultura francesa como una suerte de norte o de referencia obligada. En efecto, superada la llamada crisis del noventa, el país miraba al futuro con optimismo; los resultados de las exportaciones agrícola-ganaderas ubicaban a Argentina en una posición envidiable, y una Buenos Aires que celebraba su recientemente adquirido status de capital de la República se posicionaba como la cara visible de esta bonanza. Un despliegue de edificios públicos e institucionales, palacios y petit hotels, jardines y parques diseñados según parámetros de la cultura francesa iría cambiando la imagen y el carácter de la ciudad, y le permitiría ostentar el codiciado status de ser "la París de Sudamérica".

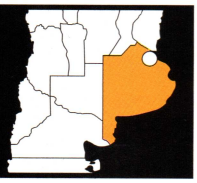
La llegada al país de Alejandro Christophersen, en 1887, coincidió con este proceso. Este noruego nacido en Cádiz había estudiado arquitectura en Amberes y completado su formación en el Atelier Pascal de L'Ecole des Beaux-Arts de París, por lo que estaba imbuido de los derroteros teóricos de la tradición compositiva académica, dominante en ese entonces en el mundo occidental. Esto le permitió inscri-

Escultórico. *Uno de los balcones, con barandas trabajadas en hierro, un material considerado nuevo en ese período, que refuerza el lenguaje arquitectónico clásico.*

Obra
Palacio Anchorena (1906)

Autor
Alejandro Christophersen

Ubicación
Arenales 761, CABA.



birse naturalmente en el contexto local al que, además, terminaría de consolidar con sus obras y con su accionar en la Sociedad Central de Arquitectos y la Escuela de Arquitectura.

En cuanto al Palacio Anchorena, se trata de una obra compleja en la que tres unidades de vivienda se articulan y componen a la manera de "partes principales" en un proyecto unitario, esto es, que asume el carácter de una sola edificación. Fue encargado por Mercedes Castellanos de Anchorena con la intención de que allí vivieran, con ella, tres de sus hijos con sus respectivas familias: Aaron se estableció en la esquina de Esmeralda y Arenales; Enrique, en el cuerpo central; y Emilio, en el sector que se ofrece a las calles Arenales y Basavilbaso. El proyecto fue encargado en 1906 y se construyó en relativamente poco tiempo, con la intención de hospedar allí a la Infanta Isabel de Borbón cuando visitara el país para los festejos del Centenario, cosa que finalmente no ocurrió.

En términos estrictamente funcionales, el tema no tenía precedentes tipológicos precisos que anticiparan el partido adoptado; en términos compositivos, en cambio, Christophersen recurrió a las estrategias proyectuales de la Academia: un esquema axial simple en el que ejes principales y secundarios garantizan una armonía interna y ordenan las jerarquías relativas entre las partes, sean estas elementos de composición o elementos de arquitectura.

Así, uno de los principales problemas a resolver era el de la de articulación de los principales elementos de composición. Un patio de honor oval asume ese rol protagónico: en torno a él se disponen los tres cuerpos o "partes" de la residencia (de hecho, las tres viviendas) en forma de cabecera de cruz. Una galería ritmada por columnas dóricas que se encuentra a la altura del primer nivel lo enmarca y actúa como una suerte de paseo semi-cubierto que, a la vez que vincula los tres ingresos atemperando su singularidad, gradúa el pasaje entre exterior e interior. La organización se completa con una imponente escalera barroca que funciona como remate jerárquico del eje principal, y con dos cuerpos-bisagra de carácter secundario coronados con cúpula. Jardines laterales y posteriores enmarcan la propuesta. Las referencias al proyecto de J. L. Pascal (su maestro en París) de una vivienda para un banquero y sus hijos -ganador del Grand Prix de Rome en 1866- están presentes, aunque el resultado final lo trasciende.

Acorde a la tradición del Eclecticismo, el planteo compositivo se hace explícito a través de los elementos de arquitectura,

Esquema. *El conjunto se define según la estructura tripartita: basamento, desarrollo y coronamiento.*

Acceso. *El gran arco funciona como motivo central, materializado en una importante reja de hierro forjado.*

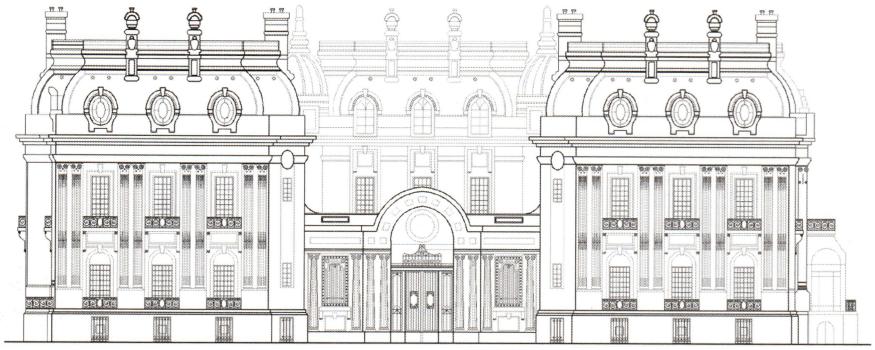
Protagonista. *El patio de honor oval, en torno al cual se disponen los tres cuerpos de la residencia.*

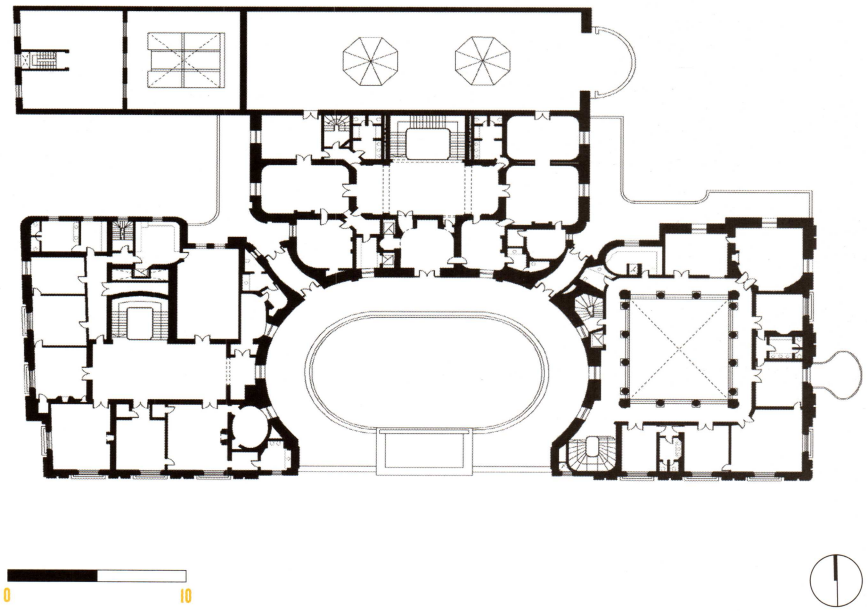
Maestría. *La obra articula tres unidades de vivienda, a la manera de partes principales de una sola edificación.*

Columnas dóricas. *Le aportan ritmo a la galería que vincula los ingresos.*

Vista. *Fachada.*

Planta. *Baja.*





que pertenecen a distintas fuentes histórico-arquitectónicas, aun cuando prevalece la impronta del Barroco borbónico. Así, la simetría que ordena el conjunto se manifiesta en la fachada principal a través de un gran arco -una suerte de entablamento que da forma a un arco- que funciona como motivo central y contiene el acceso, materializado con una reja de hierro forjado. A izquierda y derecha, dos cuerpos idénticos definidos según el típico esquema tripartito -basamento, desarrollo, coronamiento- lo enmarcan, enfatizando su carácter.

Ahora bien, lo que distingue a esta obra es el particular tratamiento que asumen los elementos de arquitectura. En efecto, en el Palacio Anchorena se despliega generoso el espectáculo del vocabulario clásico: poderosas mansardas convexas con sus óculos, columnas robustas y pilastras de orden compuesto que abarcan los dos niveles principales, ménsulas que sostienen formalmente los balcones, elaboradas chimeneas que recuerdan aquellas de Francisco Mansart... todos rozan lo escultórico y, en el proceso, celebran su intensidad. Como valor agregado, se incluyen en el lenguaje arquitectónico elementos de un material considerado "nuevo", o al menos, ajeno a las tradiciones historicistas: el hierro. La reja de acceso y las barandas, el espacio invernadero adosado a la fachada sobre la calle Basavilbaso (realizado por el taller Zamboni) y algunos detalles orna-

mentales menores legitiman su potencial estético y, por esta vía, se renuevan los límites del Eclecticismo.

Por último, la organización de los espacios interiores. Cada residencia en sí misma -y todas en conjunto- responden a los parámetros distributivos tradicionales de estas arquitecturas: en la "base", esto es, la planta baja, se ubican los depósitos y las dependencias para el personal de servicio masculino; el "desarrollo" cuenta con dos niveles: en el primero -la llamada planta noble- se encuentran los espacios principales destinados a recepción, en el segundo, las habitaciones privadas; y las mansardas que funcionan como "remate" albergan las dependencias de servicio femenino y las salas de lavado y guardado de ropa. Respetado el tipo, cada residencia se distingue, entre otras cosas, por el diseño de detalles y acabados interiores.

El Palacio Anchorena fue sede de importantes reuniones sociales, como el baile del Centenario de la Independencia, celebrado en 1916. En el año 1936, el Estado adquirió la residencia y la refuncionalizó como sede del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto. En ese momento se decidió cambiar su nombre por el de Palacio San Martín. El edificio es, hoy, sede Ceremonial de la Cancillería y, según un decreto de 1997, está catalogado como Monumento Histórico Nacional.

Bibliografía

Crispiani, Alejandro. Alejandro Christophersen y el desarrollo del Eclecticismo en la Argentina. En: Cuaderno de Historia Nº 6. Buschiazzo – Christophersen – Bustillo. Buenos Aires: IAA, 1995.

Grementieri, Fabio. Grandes residencias de

Salón comedor. *Uno de los principales espacios destinados a recepción.*

Escalera barroca. *Imponente, funciona como remate jerárquico del eje principal.*

Balcón barroco. *Los ornamentos en hierro forjado y los detalles responden a un orden escultórico y artístico.*

Buenos Aires. La influencia francesa. Buenos Aires: Larivière, 2006.

Ortiz, F.; Juan C. Mantero; Ramón Gutiérrez; Abelardo Levaggi. La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

Ortiz, Federico. Alejandro Christophersen y la cultura arquitectónica de su tiempo. En: Revista de la Sociedad Central de Arquitectos, Buenos Aires, 1983.

Fotos
Jorge Bozzano, Nani Arias Incollá

Exteriores
Manuel Alen

Interiores
Gentileza Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto

Planos
Mercedes Tossi

Catalogado Protección Integral. CPU. Es parte de la APH 38. Entorno Plaza San Martín, Plaza Fuerza Aérea y Museo Ferroviario.

PALACIO PAZ PROYECTADO EN PARIS, CONSTRUIDO EN BUENOS AIRES

NANI ARIAS INCOLLA

La Escuela de Bellas Artes de París ejerció sin dudas gran influencia en la arquitectura mundial, y particularmente en la Argentina produjo, a partir de 1880, exponentes de gran nivel arquitectónico y estético.

Numerosos arquitectos de origen europeo dejaron en varias ciudades del país obras enmarcadas en los lineamientos de la denominada Ecole des Beaux-Arts. Se destacaron, entre otros, Alejandro Christophersen, Louis Dubois, Norbert Maillart y Edouard Le Monnier. Todos ellos vinieron al país y lograron que a fines del siglo XIX y principios del XX la arquitectura academicista francesa, más precisamente la perteneciente a la época del reinado de los Borbones, sea la más observada, copiada y deseada en nuestro medio.

Como expresara Federico Ortiz, un estudioso de este período, "para un país como la Argentina, cuya clase dirigente se había propuesto una consistente europeización, la influencia de Francia fue inevitable y de mucha trascendencia". Esta fue, sin dudas, la causa más evidente de la aceptación de la arquitectura francesa, más precisamente la de los siglos XVII y XVIII, que se instaló en nuestro país y que, si bien tuvo su despliegue en las últimas décadas de ese siglo, no por casualidad, cuando se creó la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires, sus planes de estudio se organizaron siguiendo el modelo francés, más precisamente el modelo de la mencionada Ecole des Beaux-Arts. Así, lenta pero seguramente, se fue instalando la arquitectura ya citada de los Borbones, la del Primer Imperio, de la Restauración y del Segundo Imperio, con la marcada fuente de inspiración en académicos como Le Vau, Mansart, Blondel, y tantos otros. Una manera de afirmar el ser liberal en un contexto absolutamente distinto como era la realidad argentina.

Gran Hall. *El verdadero corazón del palacio, de dimensiones impactantes, está ornamentado con mármoles de diferentes colores.*

Obra	Autor	Ubicación
Palacio Paz (1909-1914)	Luis Marie Henri Sortais	Av. Santa Fe 750, CABA.

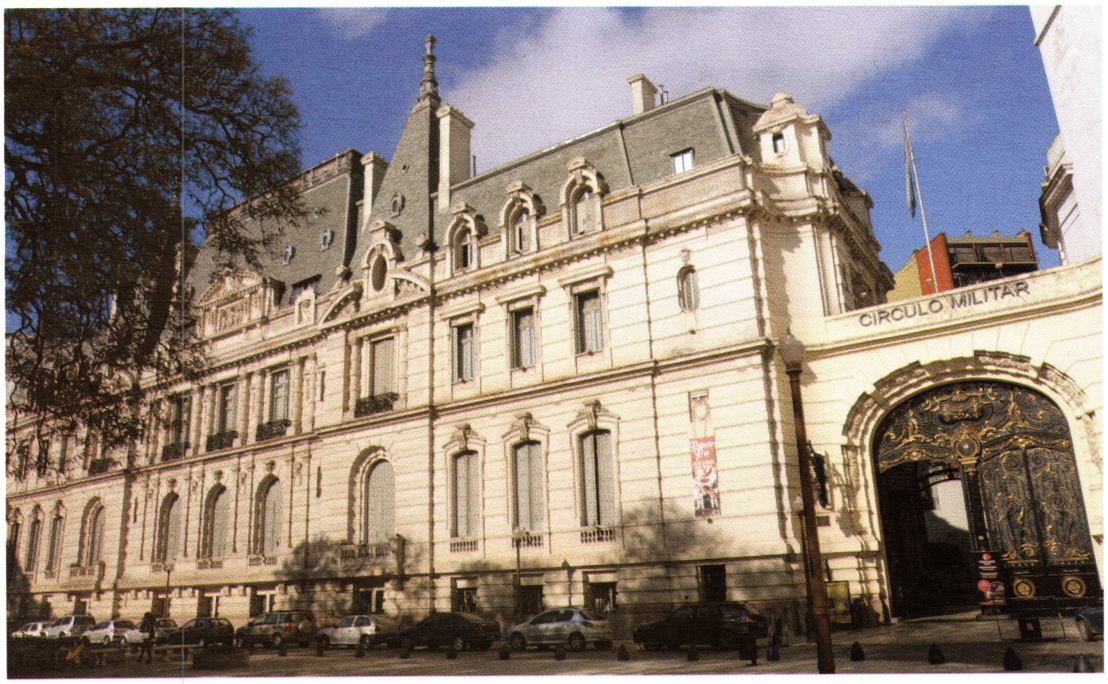
El Palacio de la familia Paz, denominado Palacio del Retiro, responde al estilo academicista y resulta un fiel exponente de esa tendencia que, a nivel local, tuvo gran aceptación por parte de la burguesía en aumento. El Dr. José Clemente Paz, quien fuera el creador y director de uno de los periódicos más prestigiosos, como La Prensa, viajó a París en misión diplomática, y en ocasión de visitar la Exposición Universal de 1890 adquirió un proyecto del arquitecto Louis Sortais -quien en ese momento estaba a cargo de la Jefatura del Servicio- para la que sería su residencia familiar en Buenos Aires. Sortais, arquitecto nacido en París que había ganado el Gran Premio de Roma, nunca vino a Buenos Aires, razón por la cual el doctor Paz encargó la construcción de su residencia al arquitecto argentino Carlos Agote, quien realizó una fantástica adaptación del anteproyecto de Sortais, en tanto tuvo que articular por un lado la factibilidad técnica de construcción de la época y por otro la irregularidad del terreno con que se contaba, así como los deseos y nuevas connotaciones que los miembros de la familia le iban sumando para su residencia.

El edificio, de cuatro plantas, compuesto por tres alas unidas por un patio central, está ubicado en un terreno irregular de 12.000 m2. Los distintos pabellones comparten servicios comunes y cocheras. Las fachadas sobre las calles Marcelo T. de Alvear, Maipú y Av. Santa Fe fueron resueltas con distintas leyes compositivas y un rico repertorio ornamental. La salida a la calle Esmeralda fue utilizada como cochera y entrada de vehículos. Desde la Plaza San Martín se divisa como un edificio de volumetría compacta, que logra una fuerte presencia urbana.

La fachada hacia la Av. Santa Fe está conformada por tres cuerpos; el central está coronado con una importante mansarda de pizarra, sugestivo hecho que denota que el edificio fue pensado para un clima europeo, con la necesidad de escurrir rápidamente la nieve; y dentro de ese espacio se ubican los ambientes de mayor jerarquía del Palacio. El elemento culminante resulta ser un tímpano con relieves, cuyo autor fue el conocido artista francés Jean Baptiste Carpeaux. Dicho tímpano remata el balcón del que fuera el dormitorio principal de la residencia. Dos cuerpos laterales, más pequeños, rematan con pináculos que recortan el perfil de la cubierta.

La entrada principal de carruajes y automóviles está ubicada a la derecha de esta fachada, en un cuerpo bajo con un gran portón provisto de una reja muy trabajada.

Es muy interesante el cambio de elementos ornamentales según los distintos niveles de la fachada. Así, la decoración decrece de arriba hacia abajo y se hace más parca desde el centro hacia los costados. Sin embargo hay una presencia continua de elementos como el bugnado, pilastras, columnas de orden jónico, cartelas, guir-



Parisino. *Inspirado en los palacios franceses del siglo XVIII, con la presencia de un rico repertorio ornamental.*

Mix de ornamentos. *Columnas, pilastras, arcos y ménsulas en la Galería de Honor, que funcionaba como paseo social.*

naldas, arcos y ménsulas, que aparecen en todos los niveles.

El "piano nobile", o primer piso es el más ornamentado. A él dan los principales salones donde la familia Paz desplegaba una gran vida social. El ropaje arquitectónico de la residencia fue pensado no sólo para la función de habitar sino también para la de recibir a importantes invitados, de allí que, de acuerdo a las normas que el protocolo imponía, se ubicaban ambientes como los vestíbulos, el gran hall distribuidor, la sala de música y los comedores, convirtiéndose en una verdadera "promenade architecturale". Esta versión opulenta de los llamados hôtel particulier resulta ser un gran ejemplo en su tipo.

El jardín interior es complejo y a la vez muy atractivo. Actúa como pivote y conector de distintas áreas del palacio. Se destacan como elemento muy significativo de la composición, la escalera de gran factura y alta calidad de diseño.

Si la volumetría exterior es de gran presencia, no lo son menos los espacios interiores. Estos salones responden a las

Estilo. *La Sala de Baile remite al esplendor del Salón de los Espejos de Versalles.*

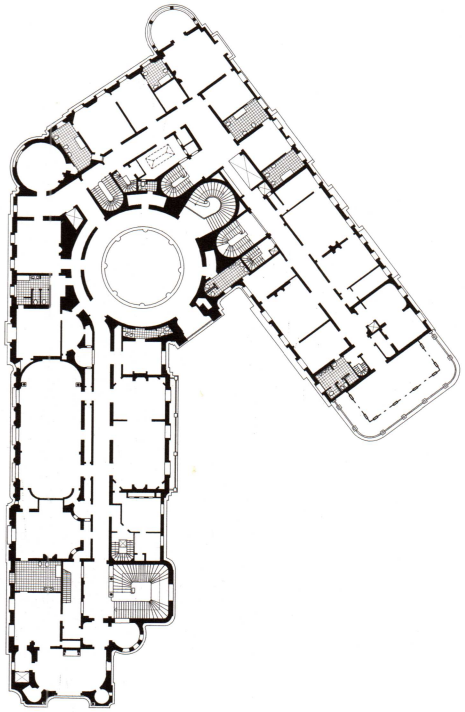
múltiples actividades que, como dijimos, desplegaba la familia. La Galería de Honor poseía una función clara de circulación y de relación entre los principales salones de recepción como la sala de baile, el comedor principal y el Gran Hall de honor. Esta galería resulta un verdadero "paseo social" y su decoración denota esa jerarquía. Las paredes están revestidas en la parte inferior con una boiserie de nogal tallado que actúa como un gran zócalo, y en la parte superior están tapizadas con damasco de seda rojo, que nos remite al Primer Renacimiento francés.

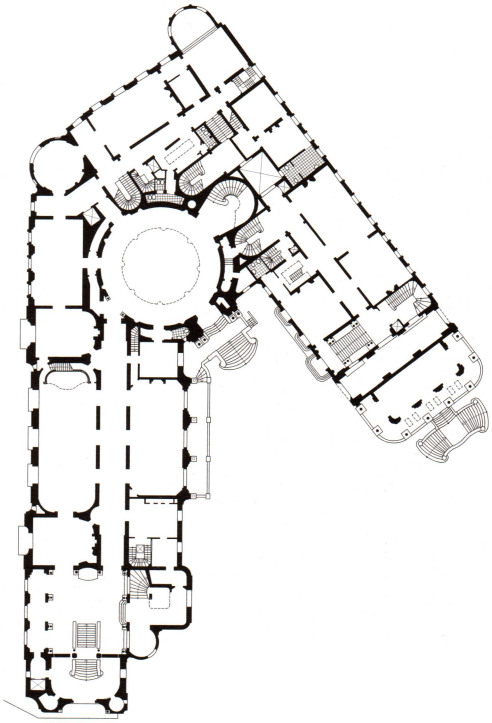
El Gran Comedor, exquisitamente ornamentado, presenta tallas de madera con motivos medievales y renacentistas, con figuras de gran originalidad, como doncellas, trovadores, gnomos, machos cabríos y deidades, que sorprenden e incitan a la fantasía. En la Sala de Baile se destacan el tratamiento y ornatos propios del estilo Luis XIV, que nos remiten directamente al esplendor del Salón de los Espejos en Versailles. En ambos espacios se impone la fastuosidad.

En el Salón de Música se ofrecían conciertos de artistas nacionales e internacionales como Arturo Rubinstein y Regina Pacini de Alvear, esposa de quien fuera Presidente de la República.

La Galería de Honor remata en uno de los ambientes más atractivos del Palacio, el Gran Hall de Honor, verdadero corazón del mismo. De antigua tradición inglesa y luego francesa, este ambiente circular rodeado por balcones cobra una importancia capital en toda la composición. De grandes dimensiones, con un diámetro de 16 m, constituye uno de los más relevantes de las residencias unifamiliares privadas. El solado está ornamentado de forma radial con mármoles de distinta procedencia y facturas, con vetas y colores que enriquecen al ambiente. Una cúpula baída construida en hierro, termina con un majestuoso vitral en cuyo centro aparece el emblema personal de Luis XIV y da pie a una iluminación intensa desde lo alto. En este lugar, de gran solemnidad, los propietarios saludaban a los invitados que esperaban allí ser recibidos de acuerdo al

El edificio es un fiel exponente del período en que la arquitectura más prestigiosa en el país fue la de origen francés. Responde a la tendencia del Academicismo de la escuela francesa, que tanto atraía a la sociedad porteña.





protocolo. Como expresa Ramón Gutiérrez, "recibían huéspedes de la talla del Príncipe de Gales, el Marajá de Kapurtala..."

Es así como las funciones estaban perfectamente separadas. En la planta baja, la entrada de carruajes, el comedor principal, la galería de honor y la sala de baile; y en la planta alta, destinada a la vida cotidiana, las áreas de trabajo. En los niveles de mansarda y buhardillas se ubicaban los sectores de alojamiento de las casi sesenta personas de servidumbre que los asistían.

El edificio comenzó a construirse en el año 1902 y fue inaugurado en 1914. Lamentablemente José C. Paz no pudo disfrutar de la inauguración de la residencia pues falleció en 1911. Sí gozaron plenamente de él su esposa Zelmira Paz y sus hijos.

El edificio fue adquirido por el Círculo Militar en el año 1938, convirtiéndose en la sede social de dicha institución, a la que la Señra. Paz donó gran parte del mobiliario. También es sede de la Biblioteca Nacional Militar y del Museo de Armas de la Nación. Si bien se ha conservado y se lo mantiene muy bien, ha sido intervenido procediendo a la restauración y limpieza de sus fachadas.

Es interesante comentar que igual reconocimiento han tenido edificios de similar tipología como las Residencias Duhau, Maguire, Alzaga Unzué, o los Palacios Ortíz Basualdo y Errázuriz, entre otros. Si bien es difícil comprender ese modo de vida tan opulento de la burguesía reinante que se dio en Buenos Aires a fines de siglo XIX y principios del XX, en total contraste con el modo de vida en

Planta. *Primer piso.*

Planta. *Planta noble.*

Detalle. *El Gran Hall de Honor, circular, con su balconeo hacia planta baja.*

Cúpula. *De hierro, con vidrios decorados que aluden a los símbolos del Rey Sol. En el centro, el emblema de Luis XIV.*

inquilinatos y conventillos, es importante recordar lo que expresara Ortega y Gasset: "El progreso no consiste en aniquilar hoy el ayer, sino al revés, en conservar aquella esencia del ayer que tuvo la virtud de crear este hoy mejor".

Bibliografía

Lecuona D. y Celia Terán. El Círculo Militar en el Palacio del Retiro. Publicación conmemorativa del Centenario de la creación del Círculo Militar, 1981.

Ortiz Federico. Historia General del Arte en la Argentina. Tomo V. Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

Gutiérrez R. e Ignacio Gutiérrez Zaldívar. Buenos Aires. Obras Monumentales. Buenos Aires: Ediciones Zurbarán, 1997.

Arias Incollá, María de las Nieves. Palacio Paz. Residencia con perfume francés. En: Publicación Patrimonio Mundial. Obras y Movimientos en los siglos XIX y XX. Del Neoclasicismo a la arquitectura Utilitaria. Buneos Aires: Diario de Arquitectura, Clarín y CICOP Ar, 2006.

Fotos

Juan José Traverso.

Planos

Arq. Paula Pietranera.

Bien Cultural Municipal, O.Nº 10626/03 y O. Nº 11190/06: Catálogo Centro Histórico. Nº 91. Categoría Alta. Municipalidad de Córdoba.

PALACETE GARZON
UN PALACIO FRANCES ATRAPADO ENTRE MEDIANERAS

MARIA REBECA MEDINA Y MARA GABRIELA CARMIGNANI

Para la sociedad burguesa de fines del siglo XIX la expresión "vivir como reyes" no fue sólo un deseo, sino una necesidad cuya solución en parte se plasmó en la vivienda como expresión del poder social, político y económico de sus propietarios.

Félix T. Garzón (1861-1939) fue un político argentino que adhería a los proyectos del Partido Autonomista Nacional, perteneciente a una distinguida familia cordobesa que contaba con destacados funcionarios entre sus miembros.

Al recomendarlo como candidato a gobernador de la provincia para el período que debía comenzar en 1910, año del Centenario, el Presidente José Figueroa Alcorta escribía: "es un universitario, Profesor de Derecho y Académico; ha ocupado cargos públicos –vicegobernador de la provincia, ministro, diputado, intendente municipal, juez en lo Civil, etcétera–, presidiendo instituciones como la Sociedad Rural y ocupando entre sus correligionarios el cargo de vicepresidente de su partido".

En noviembre de 1909, la fórmula Tomás Garzón - Manuel Vidal Peña triunfó en los comicios provinciales para el mandato entre 1810 y 1813, iniciando los festejos del Centenario, que celebraron con actos públicos y funciones de gala en el Teatro Rivera Indarte.

En el marco de una Argentina que miraba a Europa como modelo del buen gusto, Félix T. Garzón y su esposa, Carmen Garzón Gómez de Garzón, decidieron construir su hogar bajo la alusiva y sugerente imagen de un palacete francés. Ubicada sobre la antigua Calle Ancha, actual Av. General Paz, la residencia abrió sus puertas con una fastuosa inauguración en diciembre de 1910, a la que asistieron el Presidente y sus ministros, demostrando los cercanos vínculos políticos con la sociedad cordobesa y sus círculos universitarios y periodísticos.

Francés y romántico. *Su tipología está cerca de la de los petit hôtels.*

Obra
Palacete Garzón (1910)

Autores
Eduardo María Lanús y Pablo Hary

Ubicación
Av. Gral Paz 33, Córdoba, Provincia de Córdoba.

Aunque tradicionalmente se le ha asignado a la dueña de casa –hija y esposa de gobernadores–, la elección de la imagen de la vivienda por catálogo, la tipología funcional del edificio comienza por indicar la participación de los profesionales. El diseño de la obra fue encargado al estudio de Eduardo M. Lanús (1875-1940) y Pablo Hary (1875-1956). Formados ambos en el pensamiento rector de l' Ecole des Beaux-Arts, abrieron su estudio a partir de 1902, y entre sus obras es claramente legible la influencia francesa.

Toda vivienda burguesa del siglo XIX toma como modelo al hôtel particulier del barrio parisino de Le Marais, que se inicia con el desplazamiento de la nobleza a la capital y el trasladado del programa del châteaux del Renacimiento francés a los lotes urbanos. Cada edificio evocaba la imagen medieval y elegante de, por ejemplo, el Château d'Azay-le-Rideau (1518-1527), aplicada de acuerdo a ordenadas proporciones. En su expresión morfológica, el lenguaje borbónico se caracteriza por las torres en esquina y el remate de cada volumen con techos inclinados de pizarra e incontables buhardillas y chimeneas.

Con este modelo, la burguesía decimonónica aspiró a construir su pequeño Versalles, renovando este tipo o resolviendo uno nuevo de acuerdo a una menor capacidad adquisitiva: el petit hôtel. Su distribución funcional asimiló la forma longitudinal de los lotes, ubicando servicios, recepción y salas privadas en distintos pisos –appartment, que incluían alcoba, salón y vestidor–, a los que se accedía desde una escalera que dominaba la composición de la planta baja.

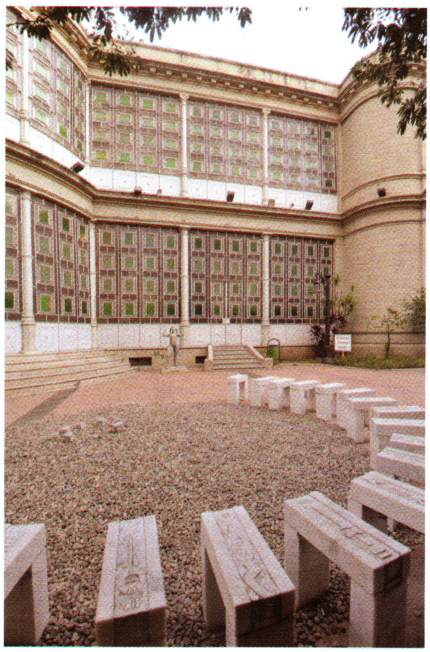
Y es en esta instancia de análisis cuando la vivienda de los Garzón comienza a evidenciar respuestas originales respecto al modelo tipológico. La disposición lineal de las funciones en un estrecho lote urbano acerca este ejemplo al petit hôtel, pero a su vez se distingue por el jardín que lo precede y el callejón lateral, que le dan cierto aire de edificio diseñado para una esquina o un lote más amplio a modo de hôtel particulier, que, por algún despropósito, ha quedado atrapado entre medianeras.

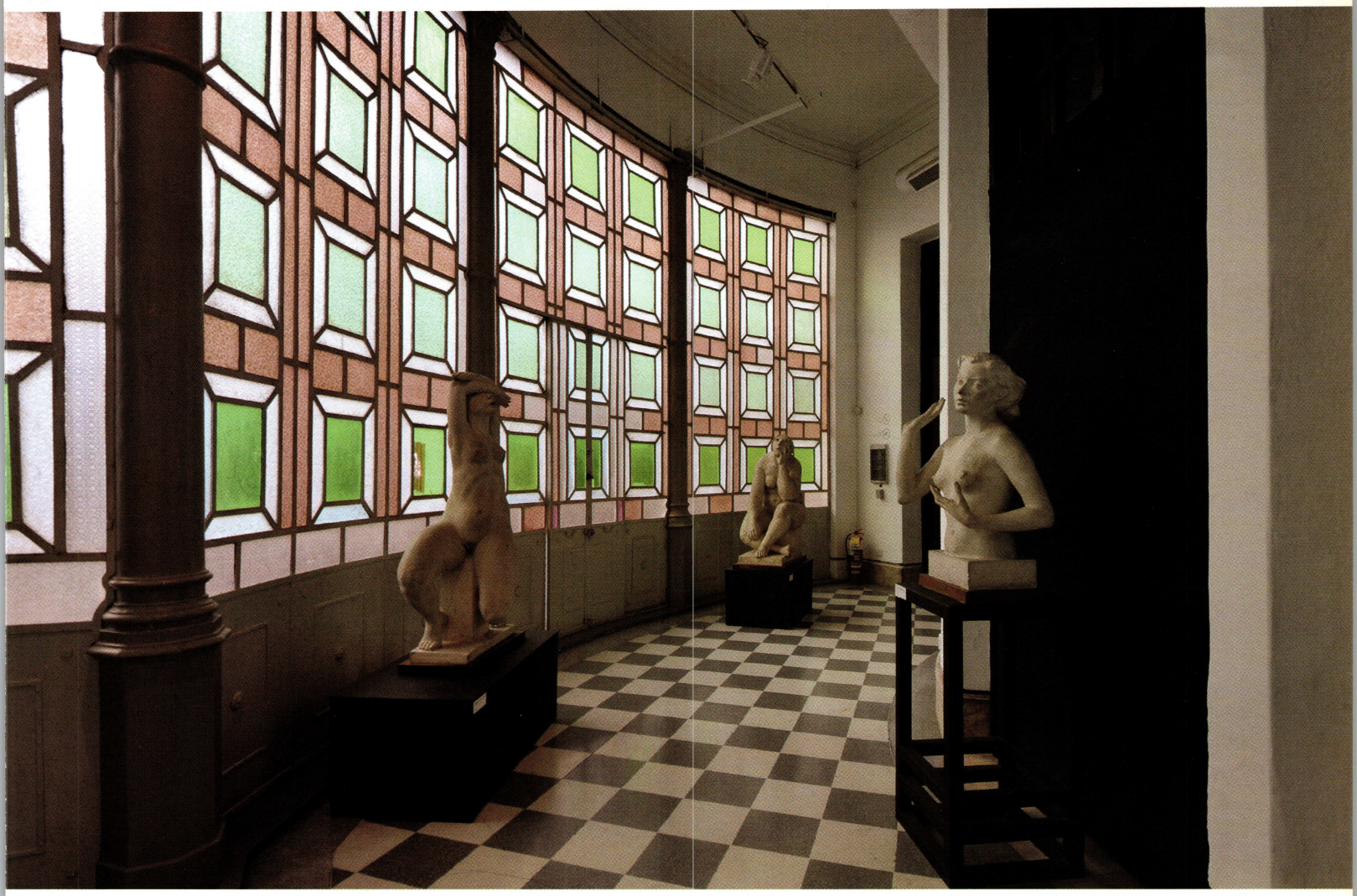
La idea palaciega queda plasmada en la soberbia reja estilo Luis XVI que anticipa la ubicación del ingreso peatonal y del vehicular mediante la imponente ornamentación de los portones, que resguardan un reducido jardín prestigiado por dos exóticas palmeras. Hacia la avenida, el clásico planteo académico de basamento, cuerpo y coronamiento ordena tres cuerpos verticales diferenciados, unificados en horizontal por un basamento liso, una primera cornisa ornamentada con grupos de balaustres, y otra cornisa de cierre remarcada con dentículos, sobre la cual se elevan las cubiertas.

Una escalera se adelanta sobre el lateral sur para indicar el cuerpo de ingreso, distinguido en planta baja por un arco de medio punto sostenido por columnas de orden corintio.

Variedad de materiales. *Mayólicas, rejas, carpintería y molduras, tanto en la fachada como en el interior.*

De vanguardia. *La mampara de hierro y vidrios de color.*





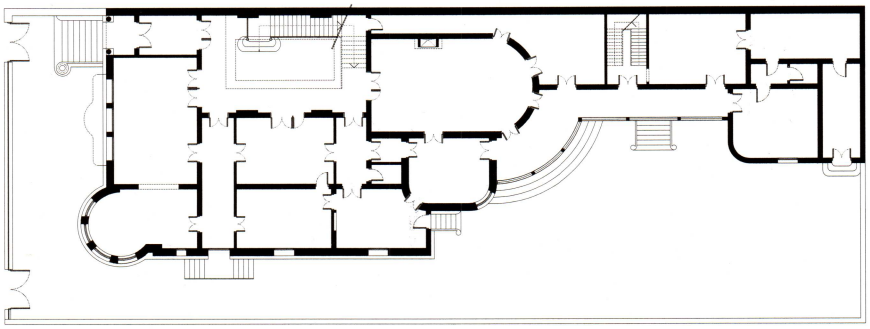
Perímetro circular. *La secuencia espacial, sin ángulos rectos, entre columnas de hierro fundido.*

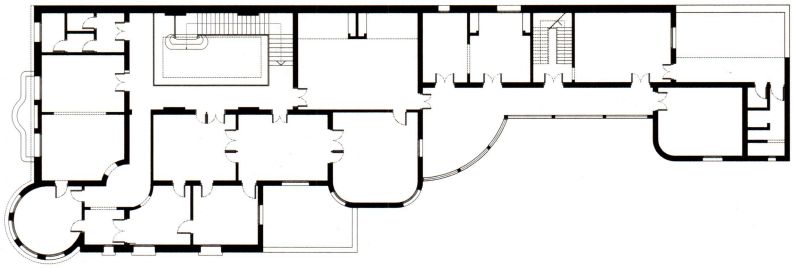
El cuerpo central queda definido por dos planos angostos y lisos sobresalientes, que se continúan en el nivel superior con dos pilastras apareadas de orden jónico, para culminar con una empinada cubierta a modo de pabellón a cuatro aguas. A partir de un eje central se disponen tres aberturas en planta baja, que se corresponden con dos en la superior, separadas por una hornacina central. Se destaca el balcón con un tramo central curvo y dos laterales rectos, que acompaña la partición de las aberturas en vertical y agrupa tres tramos de balaustres en horizontal. Su apoyo, sobre cuatro ménsulas curvas muy ornamentadas, concentra motivos vegetales y cartelas barrocas.

El extremo norte incorpora un volumen circular que articula el conjunto y denota la función de la esquina, al igual que en un châteaux francés: la percepción inicial del edificio se genera a partir de este volumen esbelto y refinado, a cuyos laterales los cuerpos de la residencia se espejan simétricamente.

La cubierta cónica que enfatiza el perfil de la torre, los detalles ornamentales aludidos, las airosas chimeneas rectangulares, los agudos espigones de las pronunciadas cubiertas de pizarra y los grupos de buhardillas, permiten identificar los modelos historicistas que el edificio cita: el romántico mundo de las cubiertas de los castillos de Chambord y d'Azay-le-Rideau.

Tras girar el cuerpo de la esquina, aparecen los materiales de vanguardia de la época: una imponente mampara de hierro y vidrios de color, distribuida entre columnas de hierro fundido. En el interior, un hall de doble altura conduce a los salones de recibo y oculta los accesos de servicio. Aloja una imponente escalera de madera que parece moverse, girar, ascender y transformase en ligeros balcones que apar-





Ornamentación neoclásica. *Las pinturas son de Emilio Caraffa.*

Doble altura. *El hall, imponente.*

Uso libre. *Plantas asimétricas.*

Planta. *Nivel 0.*

Planta. *Nivel 1.*

tan de la mirada del visitante a los aposentos privados de la planta alta. Cada espacio se distingue por una sobria ornamentación neoclásica francesa: en la Gran Sala que se abre hacia la calle, un lienzo pintado en su plafond por Emilio Caraffa –distinguido profesional de las bellas artes de la época y pariente de los dueños de casa–, representa una alegoría al carnaval de Venecia.

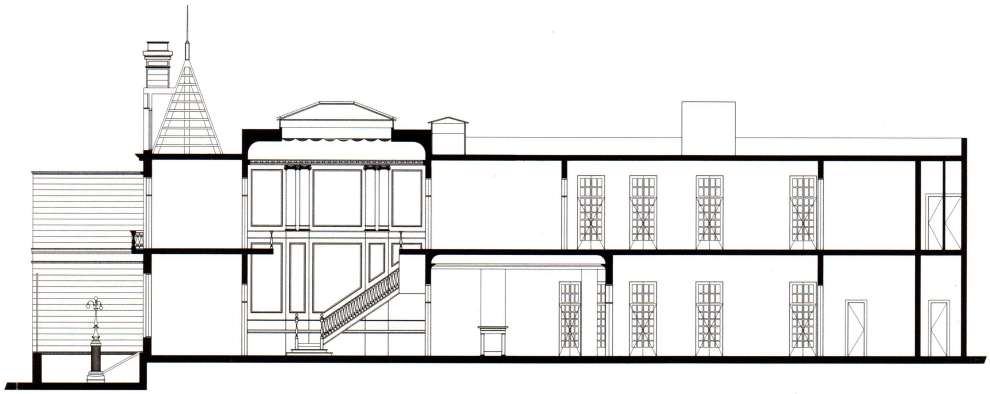
El sistema constructivo combina materiales tradicionales con las nuevas contribuciones de la revolución industrial, además de materiales nobles como el roble de las carpinterías con cristal biselados y la "boiserie" del comedor, la escalera en madera y los paneles pintados de las salas principales, o las mayólicas ornamentales del zaguán.

Hoy, la singularidad de la residencia se pierde en el nuevo contexto urbano. Singularidad que nace del manejo del tipo para hacerlo parecer más un hôtel particulier que un petit hôtel, en un mundo donde "el parecer" era la máxima expresión de deseo. Los valores arquitectónicos de la obra se encuentran en la resolución formal de los espacios –resultado de un inteligente uso de la asimetría en su morfología y en la secuencia espacial–, y en el empleo curvas y círculos en planta y alzado, que dan como resultado un perímetro exterior casi sin ángulos rectos.

En este exterior, asombra la variedad de detalles que es posible asociar fielmente al romántico lenguaje borbónico, a los que se suman los lujosos materiales utilizados en espacios relativamente reducidos –mayólicas, rejas, carpintería, boiserie, paneles pintados, pizarras, zinc estampado, mamparas, molduras, etcétera.

Esta creatividad debe adjudicársele a la participación de destacados profesionales, como los del Estudio Lanús y Hary, el constructor Osvaldo Payer y el pintor

Con un modelo tipológico más cercano al petit hôtel que al palacio, el edificio combina materiales imponentes con soluciones tradicionales y apropiadas.



Emilio Caraffa, responsables de este ejemplo cordobés del tipo arquitectónico más ambicionado del siglo XIX como sinónimo del "buen gusto".

La calidad de la obra afectó la fortuna de su propietario, menguada durante la gestión de gobierno, el que se vio obligado a alquilar el petit hôtel a la provincia de Córdoba tras habitarlo solo tres años. Construido como residencia familiar –sede de la Gobernación de la Provincia de Córdoba en 1913, Intendencia Municipal a partir de 1937, y adquirido en subasta pública en 1943 por esa institución–, en sus espacios funciona desde 1967 el Museo Municipal de Bellas Artes "Dr. Genaro Pérez". Fue intervenida en el año 2008 por el mismo municipio.

Bibliografía

Cacciatore, J. y Elisa Radovanovic (dir.). Manifestaciones Francesas en Argentina. Del Academicismo a la Modernidad (1889-1960). Buenos Aires: CEDODAL, 2011.

Dellavedova, D., Adriana Trecco, Berta De la Rua. 1879-1930. El Revivalismo en la arquitectura de Córdoba. Córdoba, 1980.

Gallardo, Rodolfo. La Arquitectura de Córdoba y su historia. Córdoba: Editorial Nuevo Siglo, 2003.

Trecco, Adriana. Arquitectura de Córdoba, 1573-2008. Córdoba: 2009.

Waisman, Marina (Coord.). Arquitectura Colonial Argentina. Buenos Aires: Ediciones SUMMA, 1984.

Fotos
Roger Berta y Martín Lemma

Gráficos
Mara Carmignani

Corte. *Longitudinal.*

Jerarquía. *La mampara de vidrio otorga protagonismo al patio lateral.*

Protección Integral, según lo propuesto por el Catálogo Arquitectónico del Casco Fundacional de La Plata". 2004.

RESIDENCIA GIBERT
LA SECESION VIENESA EN EL CENTRO DE LA PLATA

FERNANDO GANDOLFI

Hacia 1910, el Dr. Marcelino Gibert encargó a Guillermo Ruótolo el proyecto de su residencia particular y consultorio, que se construirían en un estrecho terreno pasante con frentes a la avenida Diagonal 80 y a la Calle 45 entre las calles 2 y 3, de La Plata. La cercanía a la entonces recientemente inaugurada estación del Ferrocarril Sud y la transformación de la desafectada traza ferroviaria en un elegante bulevar que conducía a la céntrica plaza San Martín fueron vistas por el médico obstetra como condiciones favorables del área en relación a otras con menos expectativas urbanas, y como una oportunidad frente a las opciones más onerosas que ofrecían las avenidas del eje monumental.

Guillermo Ricardo Ruótolo (Nápoles, 1876 - La Plata, 1951) era hijo de Juana Coscia y Gabriele Ruótolo, cantante lírico con quien recorrió la Europa fin de siècle. Graduado en la Real Academia de Bellas Artes de Nápoles, trabajó como escenógrafo en el Teatro lírico de San Carlos junto a su maestro Mateo Coscelia. Esta actividad que continuaría en Argentina, anticipa su praxis arquitectónica, abonada por cierto efectismo visual, abundancia retórica y -sobre todo- por la idea de crear una atmósfera totalizadora donde la vivienda funcionara como un dispositivo de estetización de la vida cotidiana.

De una serie de obras de similar factura técnica y tópicos lingüísticos comunes, sólo se conservan la residencia Gibert y la Casa de Las Flores (calles 12 y 58). Si bien tanto ésta última como la sede de la Societa Unione Operai Italiani (12 e/56 y 57), construida en 1913 y demolida a mediados de la década de 1980 comparten una mayor escala y fueron caracterizadas por el uso de cerámicas polícromas en sus fachadas la ausencia en el encargo de Gibert de una función comercial permitió a Ruótolo de-

Sofisticación.
Arquitectura de estilo que concibe influencias artísticas.

Obra
Residencia Gibert (1910-1914)

Autor
Guillermo Ricardo Ruótolo

Ubicación
Avenida Diagonal 80 entre calles 2 y 3, La Plata, Pcia. de Buenos Aires.

sarrollar un proyecto residencial que se destacaba del austero provincianismo que caracterizó a buena parte de la arquitectura no institucional de la Nueva Capital.

El terreno pasante permitió desarrollar apretadamente el esquema reservado a residencias de mayor porte en el loteo de las avenidas 51 y 53, donde los terrenos con frentes a éstas y contrafrentes a 50 y 54, respectivamente, estimulaban la construcción de fachadas importantes frente a los edificios públicos del eje monumental, mientras destinaban la cara posterior al acceso de carruajes. Así, la distribución general de la obra responde en escala reducida al criterio del petit hôtel u hôtel particulier francés (tipología destinada al alojamiento de una familia y, en forma claramente diferenciada, de su personal de servicio) según los tratados de Blondel y Daly. Así, desde la avenida, se accede a través de un proporcionado zaguán alineado con el eje de simetría de la fachada (en apariencia también de la planta) y tras salvar cuatro escalones, se accede a un vestíbulo en doble altura coronado por una claraboya con vitraux. La escalera principal, cuyo espacio se integra diagonalmente con el del vestíbulo, conduce a la galería que rodea la doble altura y desde donde se accede a los dormitorios, organizados en dos "appartements", servidos por sendos baños.

Un segundo circuito de servicio vincula los niveles a partir de una estrecha escalera opuesta a la principal. En la planta alta, de carácter privado, un comedor diario abre a un "jardin d'hiver", versión reducida de los suntuosos y tipológicos ejemplos parisinos o, sin ir más lejos, de la ciudad de Buenos Aires. Tanto la mampara de este ambiente -facetada a la manera de una bay window- como las que iluminan ambos niveles de la caja de la escalera principal, alternaban originalmente vidrios translúcidos de diversos colores que se limitan hoy a una combinación de ocres e incoloros, lo cual brinda una iluminación natural cálida y ciertamente más intensa que la prevista por su proyectista, según la modalidad de su época.

La dimensión material y definición tecnológica de la obra son afines a los edificios institucionales de primer nivel. La obra está básicamente resuelta con mampostería portante de ladrillos comunes y con entrepisos de perfiles metálicos y bovedillas de ladrillos, invisibilizados por cielo rasos de yeso aplicado sobre estructuras de madera. La ornamentación en relieve de estos cielorrasos se articulaba con pinturas de motivos vegetales estilizados que los recorrían libremente y de retratos afines a la reinterpretación decimonónica del repertorio grecorromano. Esta ornamentación se extendía a los muros a manera de banda perimetral ornada con guirnaldas en relieve, hasta encontrarse con los empapelados, de diverso diseño. Así caracterizaba cada ambiente de un modo equivalente al que –en otra escala– ensayaría Ruótolo en un proyecto de embellecimiento y ordenamiento paisajístico del Paseo del Bosque, donde cada zona era dedicada a una divinidad de la mitología griega.

Por su parte, los pisos originales del zaguán, vestíbulo, consultorio, comedor diario y de los baños principales eran de

Zaguán. *Alineado con el eje de simetría de la fachada.*

Epoca. *En la actualidad se conservan los vitrales, en tonos ocre.*

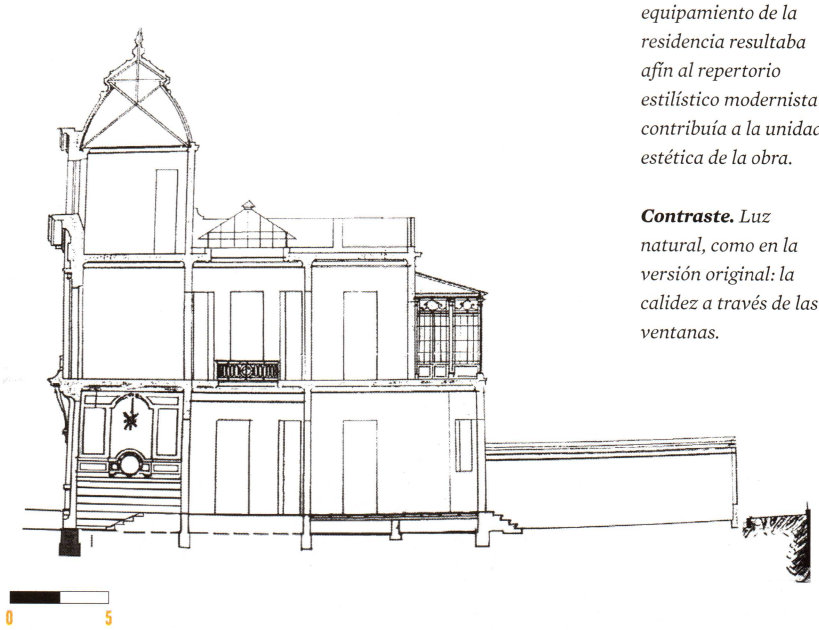
Escalera principal.
Conduce a la galería y a los dormitorios.

baldosas calcáreas hexagonales que simulaban ser mosaicos venecianos –también de seis lados- a partir de su diseño y policromía, apelando además a motivos florales geometrizados. Asimismo, el mobiliario de la residencia como también los artefactos de iluminación, empapelados y cortinados, resultaban afines al repertorio estilístico modernista y contribuían a la unidad estética de la obra.

Exteriormente se acusa el contraste frente - fondo, ya que mientras en éste sólo se destacaba la vidriera del "jardin d'hiver", Ruótolo despliega en la fachada principal de esta obra varios de los recursos de su característico Antiacademicismo en sintonía con los principales referentes de la Secesión Vienesa, versión dominante en la capital del antiguo Imperio Austrohúngaro de la diversa corriente estética finisecular, genéricamente denominado Modernismo. En este sentido, al igual que obras tales como el propio Pabellón de la Secesión en Viena, proyectado por Joseph Maria Olbrich y construido para las exposiciones del grupo en 1897, presenta una acusada simetría de matriz clásica y proporciones y lenguaje arquitectónico propios de una experimentación ciertamente transgresora.

La fachada consta de tres sectores, cada uno de los cuales está enmarcado por sendas pilastras que rematan en capiteles sobre los cuales nada apoya. Las pilastras centrales que flanquean el ingreso se prolongan hasta la cornisa del tercer nivel, coronando este módulo central una cúpula de gajos curvos. En cuanto a los otros dos pares, recorren sólo dos niveles, dado que el tercero se acusa como tal a partir de un óculo circular rodeado de mampostería ricamente ornamentada y recortada por delante de la mansarda bombeé. Parece resultar de un regodeo manierista tanto el horadar dos de las pilastras con los estilizados ventanucos

El repertorio de elementos ornamentales y la calidad de los materiales elegidos caracterizan a la residencia como un edificio de primer nivel, en sintonía con las piezas de la Secesión Vienesa.



Corte. *Transversal.*

Mobiliario. *El equipamiento de la residencia resultaba afín al repertorio estilístico modernista y contribuía a la unidad estética de la obra.*

Contraste. *Luz natural, como en la versión original: la calidez a través de las ventanas.*

Sistema ornamental. *Combinación de motivos decorativos generados a partir de tramas geométricas.*

de los baños del segundo nivel, como utilizar columnas truncas como soporte de las rejas de los balcones centrales.

Diversos aspectos ornamentales son cercanos a obras de Olbrich, tales como la combinación de motivos generados a partir de tramas abstractas con otros explícitamente naturalistas. Este repertorio modernista atraviesa la obra a partir de la yesería interior, la fachada con revestimiento símil piedra, las carpinterías de madera y la herrería de la puerta de acceso con motivos vegetales que forman una enredadera metálica con hojas, frutos y flores. Tanto la idea de conjunto como los detalles son inéditos y las proporciones extrañas, al igual que la conformación de aventanamientos.

Tras la muerte de Gibert, la obra fue convertirda en un local comercial que requirió la apertura de vidrieras a expensas de las carpinterías originales, mientras que las habitaciones superiores se alquilaron.

Hacia 1982 la residencia se ofrecía en venta como lote con demolición, pero una mediación realizada por el Area de Patrimonio del Municipio permitió que sobreviviera a expensas de perder el exiguo jardín y acceso vehicular traseros, donde se construyó una pragmática adición.

Aunque no se recuperaron componentes patrimoniales afectados por sucesivas intervenciones, tales como las pinturas de los cielo rasos, el nuevo destino como sede institucional y las inquietudes de su propietario condujeron a su restauración.

Bibliografía

Cortellini, Carlo. Su e giú per La Plata. La Plata: Establecimiento Gráfico Damiano, 1916.

Gandolfi, F. y Gentile, E. Guías de Arquitectura Latinoamericana – La Plata Buenos Aires: AGEA 2008.

Ruótolo, G. Italia Cuna del Arte y del saber de Grecia. La Plata: Imprenta Moreno, 1950.

Fotos

Fernando Gandolfi y Daniel Fornieri.

Fotos históricas

Gentileza Ing. Carlos Orazi.

De utilidad pública, integra el patrimonio histórico, cultural y arquitectónico de la provincia de Córdoba (Ley 9213/ 2004).

PALACIO FERREYRA
EXTRAORDINARIO REFERENTE DE UNA EPOCA

JUAN MANUEL BERGALLO

El Palacio Ferreyra constituye un extraordinario referente arquitectónico, representativo de su tiempo histórico y de su localización en la naciente urbanización de la Nueva Córdoba, primer ensanche urbano hacia las barrancas del Sur del centro fundacional, que fue impulsado por el propietario y promotor de esas tierras, Don Miguel Crisol, a partir del año 1886.

El edifico se ubica en una manzana irregular completa y de más de una hectárea de superficie, que está limitada hacia el Oeste por una diagonal –hoy, Hipólito Irigoyen- y hacia el Este por un bulevar –hoy, Chacabuco-, ambos correspondientes al nuevo trazado urbanístico haussmanniano del mencionado ensanche. Tanto el edificio del Palacio como sus jardines enfrentan al rond- point de la actual Plaza España, devenida en centro neurálgico de este sector urbano.

Cabe destacar que se trata del único ejemplo de la tipología "palacio urbano" en la ciudad de Córdoba, y que, en conjunto con otras importantes residencias, impulsó a este sector como un cotizado asentamiento de familias acomodadas de la nueva burguesía urbana de comienzos del siglo XX.

Fue encargado por el empresario Dr. Martín Ferreyra (1859-1918), cuya creciente fortuna provenía de la explotación de canteras de cal en Malagueño, localidad emplazada hacia el acceso al valle de Punilla. Como era habitual entre los miembros de la clase pudiente argentina en esa época, Ferreyra y su esposa, doña Mercedes Navarro Ocampo, pasaban largas estadías en Europa. Fue durante un de esos períodos que el matrimonio se contactó con el prestigioso arquitecto francés Ernst-Paul Sanson (1836-1918) y le solicitó un proyecto para su vivienda cordobesa inspirado en el hôtel Kessler de la ciudad

Sutileza. *Las fachadas se mantienen intactas. El único rastro visible de la intervención es el cubo de vidrio que asoma por encima del acceso.*

Obra
Palacio Ferreyra (Proyecto: 1911 Construcción: 1913-1916)

Autor
Estudio Ernst Paul Sanson

Ubicación
Avenida Hipólito Yrigoyen 551. Córdoba, Provincia de Córdoba.

PALACIO
FERREYRA

MUSEO SUPERIOR DE BELLAS ARTES
PALACIO FERREYRA
a
MUSEO SUPERIOR DE BELLAS ARTES
PALACIO FERREYRA
r
MUSEO SUPERIOR DE BELLAS ARTES
PALACIO FERREYRA
t
MUSEO SUPERIOR DE BELLAS ARTES
PALACIO FERREYRA
e

Museo. *Se resignificó el edificio patrimonial en el Museo Superior de Bellas Artes Evita, sede de la colección de pintura y escultura de la provincia.*

Mirador. *El cubo de vidrio funciona como punto de encuentro y descanso dentro del recorrido del museo. Está equipado con bancos.*

de París, realizado en 1905 por el propio Samson y muy del gusto de los Ferreyra. Este arquitecto francés y su hijo, Maurice (1864-1917), habían estudiado en l'Ecole de Beaux Arts de París, tenían una vasta experiencia en el tema "residencias particulares" y eran profundos conocedores de la tradición arquitectónica francesa de los siglos XVII y XVIII.

La construcción se inició en el año 1913 y, a pesar de algunas demoras ocasionadas por el inicio de la Primera Guerra Mundial, concluyó tres años más tarde, en 1916, siguiendo los planos que el estudio francés envió desde París en 1911. La dirección técnica y la realización de la obra estuvieron a cargo de profesionales locales, liderados por el reconocido ingeniero Carlos Agote, de Buenos Aires, de prolífica actuación a nivel nacional.

En cuanto al Palacio Ferreyra, se emplaza exento y rodeado de amplios jardines, diseñados por el arquitecto paisajista francés Carlos Thays (1849-1934), quien había sido contratado por Crisol en Francia para diseñar el parque de la Nueva Córdoba, hoy Parque Sarmiento.

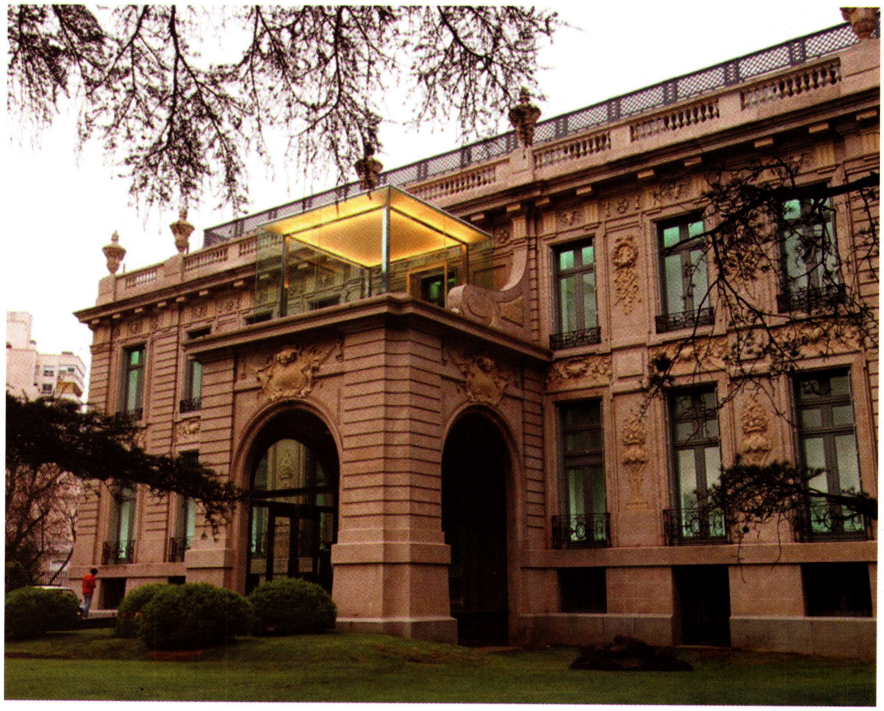
Los jardines presentan un diseño que responde a la escuela paisajística inglesa, con la inclusión de árboles autóctonos y exóticos, de con canteros y fuentes con grupos escultóricos de hierro fundido, y de un invernadero que respondía a los parámetros de la arquitectura utilitaria prefabricada con estructura metálica y envolventes de vidrio, hoy desaparecido, todo ello potenciado y limitado por una magnífica reja perimetral afrancesada.

El proyecto del palacio se define a partir de una estricta composición académica, organizada a través de ejes principales y secundarios, y plasmada en un elegante lenguaje clasicista neoborbónico.

Desde el punto de vista tipológico, la residencia, de más de 4000 metros cuadrados cubiertos, se desarrolla en cuatro niveles claramente zonificados en sus funciones específicas, acorde a las pautas establecidas por la Academia francesa. La planta baja noble, con su pórtico y escalera de ingreso, y con el gran hall de recepción y la monumental escalinata de mármol, jerarquizada –y jerarquizando– su eje, abriéndose en dos tramos que continúan en los corredores que balconean desde la planta superior, albergaba, en sus laterales y respetando el planteo simétrico, los locales sociales más significativos: salones, salas de juego, escritorio, biblioteca revestida en madera, ante comedor y comedor de gala, y jardín de invierno.

La planta alta alojaba la zona privada de dormitorios, antecámaras y baños, destacándose, por su escala y equipamiento, el dormitorio principal del propietario y su esposa.

El nivel superior, correspondiente al sector del ático que quedaba incluido en



la estructura de la mansarda, estaba destinado a locales de servicio y habitaciones del personal doméstico.

Finalmente, el edificio cuenta con un medio nivel subterráneo con aberturas exteriores, en el que se localizaban las cocinas, los depósitos, las despensas y bodegas, la sala de máquinas, las habitaciones de servicio y hasta un gimnasio y una sala de juegos para niños. Un montacargas vinculaba al sector con los niveles superiores.

La jerarquía y las virtudes de esta obra trascienden el ámbito local: de hecho, en su visita a Córdoba en la década de 1960, Sir Nikolaus Pevsner, el prominente teórico y crítico inglés que llegó invitado por el entonces Instituto Interuniversitario de la Historia de la Arquitectura -IIDEHA-, consideró y evaluó a este Palacio como el mejor ejemplo de arquitectura francesa del siglo XIX fuera del territorio francés.

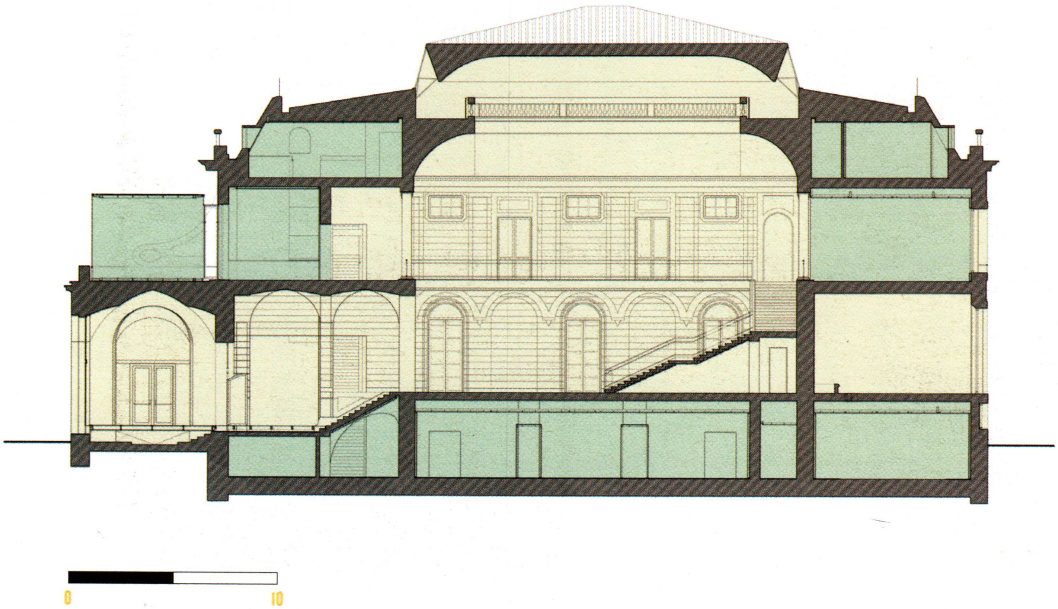
Lo cierto es que la obra se caracteriza por su definida volumetría y por la sobriedad en el diseño de sus fachadas, que apela a la semiótica de un repertorio formal historicista con la impronta del más equilibrado Clasicismo francés. Tanto el ritmo de las aberturas como las particiones verticales y horizontales definen manifiestamente sus envolventes, jerarquizadas, a su vez, en sus ejes compositivos por la presencia de frontis y ornamentaciones con relieves escultóricos.

El imponente volumen remata en un coronamiento de balaustradas y florones que culmina en una importante mansarda, revestida en pizarra gris.

En su interior, el ámbito estructurante de la composición está determinado por el monumental hall de recepción, que vincula física y visualmente los diversos niveles del conjunto y sus funciones, constituyéndose así en el espacio significativo de representación social por excelencia.

Escalera imperial.
Lleva al nivel superior, donde originalmente se alojaban las áreas privadas.

El desafío de intervenir uno de los íconos de Córdoba fue un éxito. La refuncionalización del palacio en el museo que contiene la mayor colección de pintura y escultura de la provincia agregó espacios que no compiten con los valores esenciales del edificio.



Corte. *Longitudinal.*

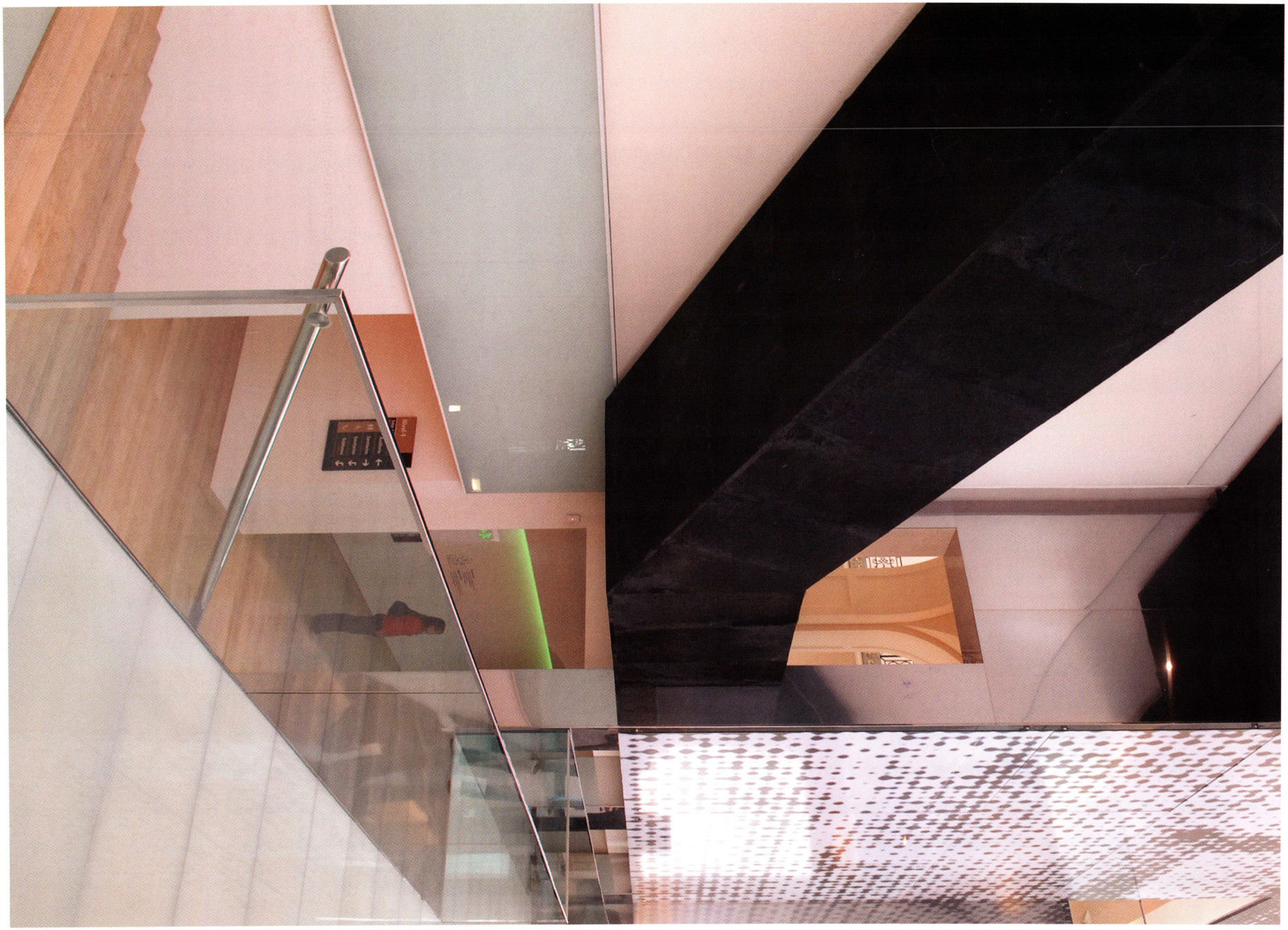
Este espacio, de altura considerable, está cubierto por una cúpula extendida que parece flotar por encima de la balaustrada de coronamiento, gracias al dispositivo de iluminación natural que la rodea.

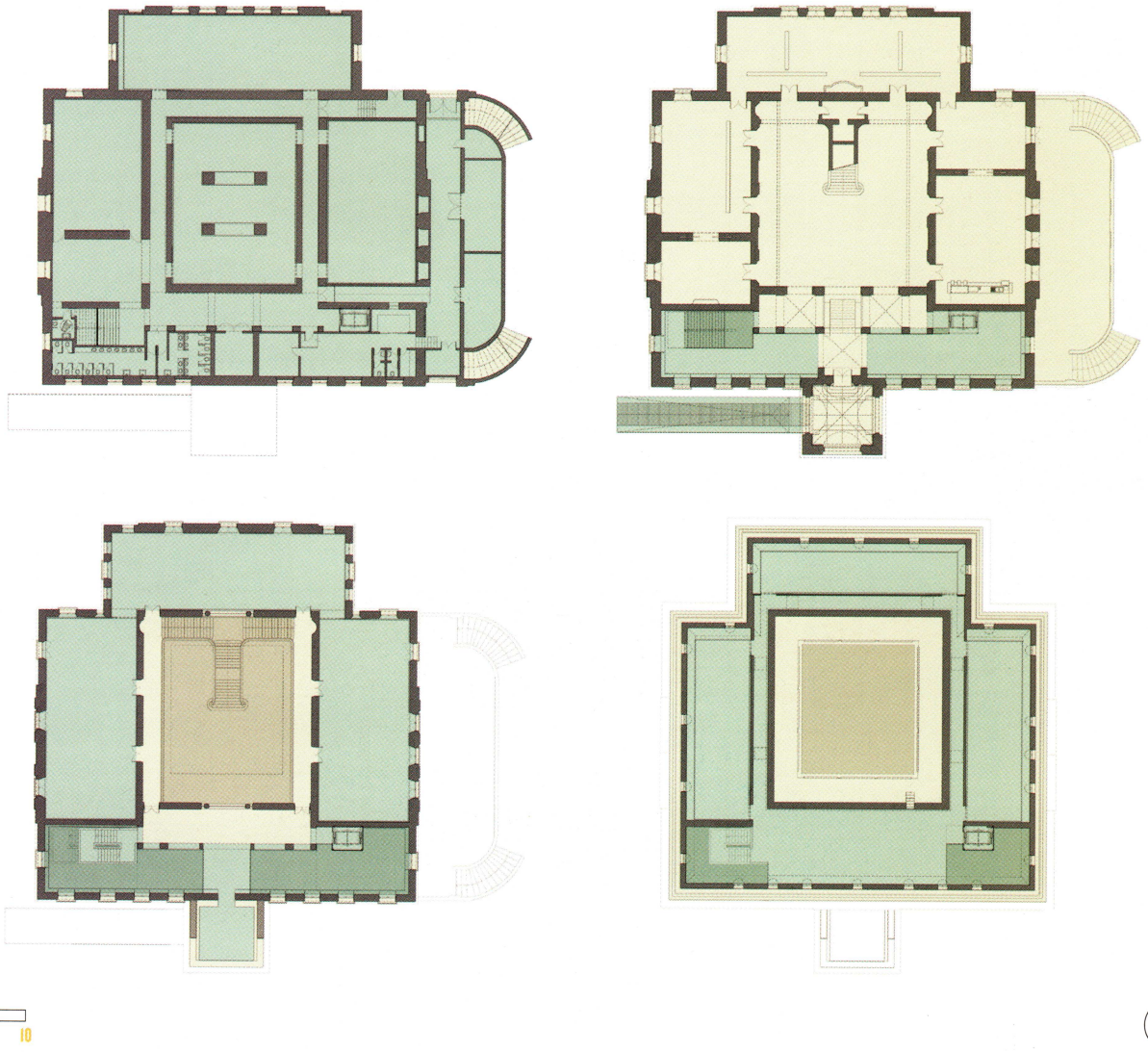
En otro orden, merece destacarse que los materiales empleados en la construcción del Palacio fueron, ante la inexistencia de industrias locales, mayoritariamente importados y de primera calidad, y que todo el equipamiento original de los espacios interiores, que incluso incluía una magnífica pinacoteca y obras de arte, era igualmente importado, fundamentalmente, a partir de catálogos de amoblamiento de las casas Krieger y Blacquie Belait, de París. A su vez, los artefactos de iluminación eléctrica provinieron de la firma Bagues Frères. Así, los interiores constituyen un conjunto único y sofisticado.

Su uso fue, a través del tiempo, de residencia familiar. En las últimas décadas, y al ser tan numerosa la descendencia del propietario original y muy pocos sus ocupantes, se constituyó una sociedad anónima denominada "La casa grande", que administraba la propiedad. Durante algunos años, el medio nivel subterráneo fue destinado a oficinas de administración de Canteras Malagueño, sin ser prácticamente modificada su estructura original.

A pesar de que siguió siendo parcialmente habitado por parte de la familia, y de que mantenía intactos sus espacios originales y su equipamiento, el edificio ya requería acciones de restauración y puesta en valor.

El Gobierno Provincial resolvió la expropiación del edificio y de su parque, y adjudicó el proyecto de intervención al estudio GGMPU, integrado por los arquitectos Guerrero, Gramática, Morini, Pisani y Urtubey; y Lucio Morini. El objetivo era reciclar el edificio para un nuevo destino:





Espacio vanguardista. *El hall central, de cuádruple altura, conecta física y visualmente todo el conjunto.*

Planta. *Subsuelo.*

Planta. *Nivel + 3.95 m.*

Planta. *Nivel + 9.32 m.*

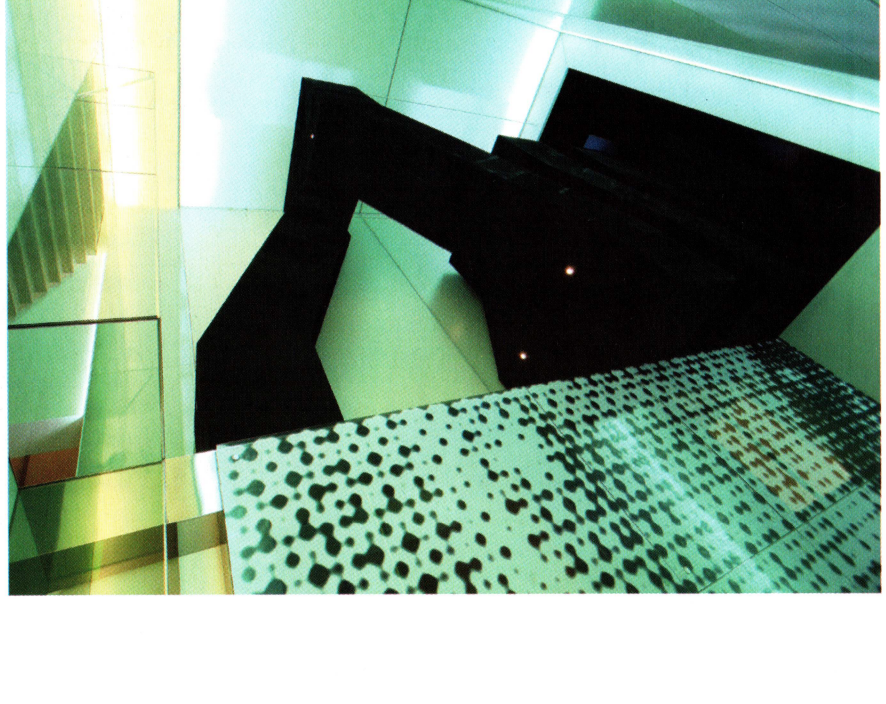
Planta. *Nivel + 14.27 m.*

Museo Superior de Bellas Artes, que albergaría, en forma permanente, la exhibición de la colección histórica del Museo Provincial de Bellas Artes "Emilio A. Caraffa".

Los planos de dicha intervención nunca fueron difundidos por el organismo pertinente y, en particular, los especialistas en Patrimonio de las universidades de Córdoba no pudieron acceder a ningún tipo de información, por lo que los interrogantes planteados respecto al futuro del edificio quedaron sin respuesta, perdiéndose la oportunidad de intercambiar ideas sobre su conservación.

Sin embargo, el proceso de intervención continuó y las obras se completaron. El proyecto implicó la demolición de la totalidad de la planta alta del Palacio, que albergaba la zona privada de dormitorios, antecámaras y baños; también se demolió el sector del ático correspondiente a la mansarda, y el medio nivel subterráneo del sector de los servicios. El único nivel parcialmente conservado fue el de la planta noble, con su gran hall de recepción y su escalinata monumental.

Como consecuencia de esta toma de decisiones, la tipología Palacio, como tal, desapareció. No es el caso de innumerables ejemplos de intervenciones en la misma tipología y para el mismo uso, tanto en el país como en el extranjero, que han preservado y valorado la esencia tipológica, conjugando la fruición del monumento arquitectónico con la de las colecciones exhibidas. Así sucedió con el Palacio Errázuriz-Alvear, en la ciudad de Buenos Aires, edificio que hoy es sede del Museo Nacional de Arte Decorativo, por sólo nombrar un ejemplo cercano.



Contraste. *El sistema de iluminación RGB admite 265 colores y contribuye a jerarquizar la intervención. También se lo utiliza en el hall central.*

Sala de exposiciones. *Organizada en el corredor perimetral, es una caja simple, neutra y eficiente.*

Penumbras. *Los espacios a nivel de la mansarda, para acuarelas y grabados.*

Lo único conservado íntegramente fueron las fachadas, aunque se le incorporó un volumen acristalado sobre el pórtico de ingreso, sin una función específica.

Las salas de exhibición interiores que resultaron de las demoliciones -y de la eliminación de las reminiscencias ornamentales que tenían- se resuelven como espacios neutros y anodinos, de buenas condiciones de exhibición. Asimismo, en el interior se le incorporaron artefactos ajenos a su lenguaje, como una escalera lateral, de carácter escultórico, forrada en cuero de vaca crudo de color negro, así como otros equipamientos.

El Museo fue inaugurado el 17 de Octubre de 2007. Aun con reservas de ciertos sectores, indudablemente, el reciclado de la obra posibilitó el acceso masivo a una residencia antes vedada al uso público y cuyos valores preexistentes muchos desconocían.

Bibliografía

Bergallo, J. M. y María del Carmen Franchello. Patrimonio en crisis: El caso Córdoba. En: El Patrimonio Urbano y Arquitectónico: La gestión para su conservación. Editorial Instituto de Historia y Patrimonio de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Tucumán y Comité Argentino del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS). 2011.

Page, Carlos A. Palacio Ferreyra. Editorial Fundación Centro. 1994

Waisman, Marina y otros: El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. Volumen 3: Córdoba. Editorial de la Sociedad Central de Arquitectos e Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo. 1986.

Fotos

Carlo Legnazzi, Roger Berta y Archivo Clarín.

Bien de Interés Municipal. Ordenanza 1773/91. Decreto Reglamentario 676/94. Catálogo del Patrimonio de la Municipalidad de San Miguel de Tucumán

CASA NOUGUES
CALIDAD Y RIGOR ESTILISTICO

FEDERICO TOSI

En 1911, Luis Felipe Nougués, intelectual vinculado a la vida política y cultural de la ciudad de Tucumán, encarga el proyecto de su residencia familiar a los arquitectos Eduardo María Lanús y Pablo Hary, radicados en la ciudad de Buenos Aires.

Lanús y Hary se habían titulado en l'Ecole des Beaux Arts de París y contaban con un importante reconocimiento profesional, resultado de una vasta producción de obras en Buenos Aires y en las principales ciudades del país. La ejecución del proyecto recayó en el arquitecto-ingeniero José de Bassols, figura de vital relieve en el desarrollo de la arquitectura tucumana de este período, que gozaba, también él, de prestigio profesional.

Ubicada frente a la Plaza Independencia, sitio emblemático en cuanto a paisaje urbano y símbolo de la vida pública y social de una ciudad que aspiraba a dejar atrás toda referencia a un pasado colonial no tan lejano, la casa Nougués inaugura una nueva forma de vida en la arquitectura privada de Tucumán, tanto por su escala como por su lenguaje arquitectónico. Su organización general responde a la tipología petit hôtel característica del Academicismo francés.

El proyecto plantea un partido compacto entre medianeras, con una especie de semi-patio delantero a modo de "cour d'honneur" que resuelve accesos, iluminación natural y ventilaciones, y un jardín posterior como remate y desborde de la vivienda hacia el interior del lote.

Los 1.300 m2 de superficie cubierta se distribuyen verticalmente en los cuatro niveles. La planta baja, con su tratamiento de aberturas y texturas exteriores que le otorgan la imagen de un semisótano, contenía los espacios de servicio: cocina, carbonera, despensas, habitaciones y sanitarios para el personal, y dos oficinas hacia la vereda.

Petit hôtel en el Jardín de la República. *La tipología característica del Academicismo francés se desarrolla en un partido compacto.*

Obra
Casa Nougués
(1911 - 1913)

Autores
Eduardo María
Lanús y Pablo Hary

Ubicación
24 de Septiembre
484. San Miguel de
Tucumán, Provincia
de Tucumán.

TURISMO
TELECOM

En el primer piso encontramos la planta noble, destinada a los espacios sociales de la vida familiar organizados en torno al gran salón de doble altura que incorpora una magnifica claraboya deslizante, accionada por un motor a tracción. En este sentido, el proyecto incorpora una solución espacial y tecnológica sin precedentes en nuestro medio e implica un aporte de excelente factura técnica y riqueza espacial. En la misma tónica podemos incluir la espléndida escalera de doble rampa que comunica el jardín posterior con el pórtico oval como espacio de transición en una exquisita secuencia de acceso. La segunda planta está íntegramente destinada a los dormitorios familiares. La dinámica interna responde también a la geometría del hall central y de los núcleos de circulación vertical como elementos estructurantes del orden compositivo.

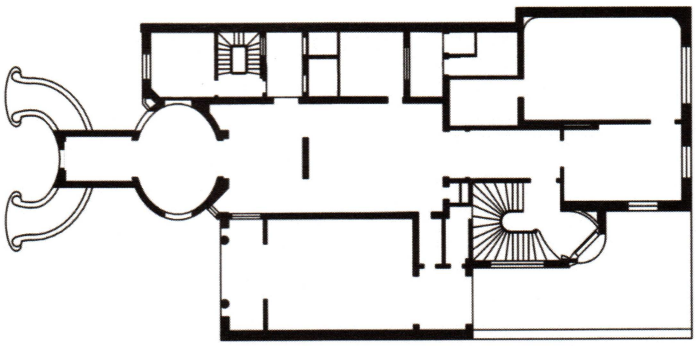
La última planta presenta algunos dormitorios y locales de servicio resueltos en un pequeño bloque sobre la medianera oeste, continuando la lógica compositiva desarrollada en las plantas anteriores, y el resto de la superficie es destinado a terraza.

El conjunto es coronado por una espléndida mansarda revestida en pizarra negra con sus típicos óculos detrás de una línea de balaustradas. Al igual que en otros ejemplos emblemáticos del período, se trata solo de un telón decorativo que hace de remate para elevar la altura de la construcción a los 13 metros mínimos exigidos por la reglamentación municipal vigente en esos años.

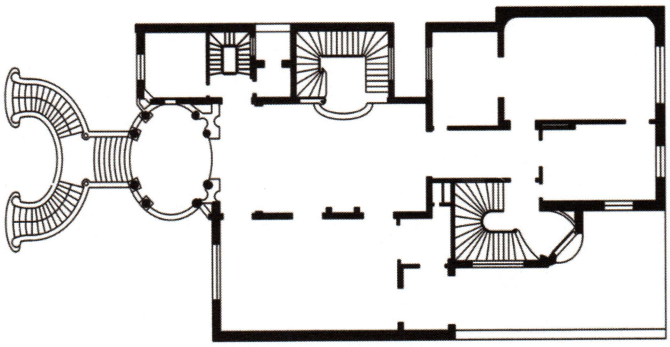
En cuanto a la materialidad, el conjunto responde con creces a las exigencias del canon estilístico utilizando mamposterías de ladrillos revocados con argamasas de acabado tipo piedra París, de excelente terminación y calidad constructiva. Desde el punto de vista estructural, es una excelente oportunidad para definir a De Bassols como un experto constructor de estructuras resistentes de hierro, problema técnico complejo en una vivienda desarrollada en altura en una zona sísmica de riesgo, como es Tucumán.

El edificio hoy alberga al Ente Tucumán Turismo (ex secretaria de Turismo de la Provincia). Durante la década de 1970, fue adquirido por el Gobierno y posteriormente fue remodelada para su nuevo destino por el arquitecto Ricardo Falci, con asesoramiento de la UNT, alterando solo los espacios interiores destinados a la zona de servicio original, y reformando la planta baja como espacio de atención al público. El resto del edificio se mantuvo, adaptando y conservando con acierto sus rasgos estilísticos y espaciales esenciales.

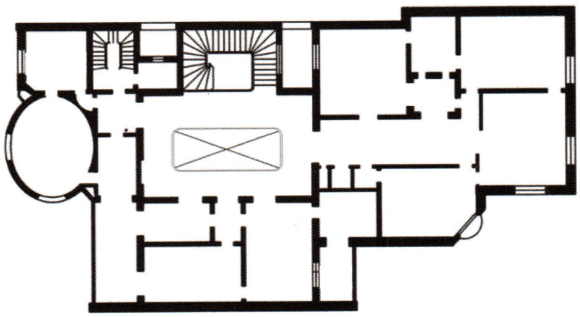
Planta. *Nivel 1.*



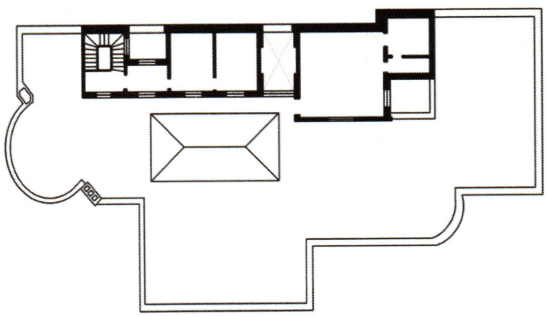
Planta. *Nivel 2.*

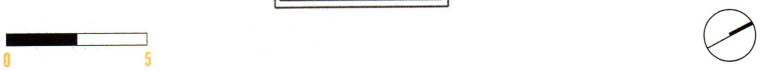


Planta. *Nivel 3.*



Planta. *Nivel 4.*





Novedad tecnológica. *El gran salón de doble altura, con claraboya deslizante.*

Columnas. *La restauración conservó los detalles ornamentales y estilísticos del conjunto.*

Escalera. *De doble rampa, genera una importante secuencia espacial de acceso.*

La casa Nougués es un edificio emblemático desde múltiples aspectos. Asume carácter pionero de la corriente académica francesa y es uno de los pocos ejemplos de petit hôtels construidos en la región; incorpora una nueva escala en el programa de la vivienda familiar, enriqueciendo la diversidad tipológica, y brinda un alto de grado de flexibilidad espacial y funcional. Además, aporta valores técnicos, artísticos y espaciales de enorme riqueza.

Bibliografía

Lecuona, Diego E. "Casa del Turista". En Nicolini, Alberto, Olga Paterlini de Koch y Marta Silva (Dirs.). El Patrimonio Arquitectónico de los Argentinos. 4: Tucumán, Catamarca, Santiago del Estero. Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos; IAIHAU, 1987.

Nicolini, Alberto y Carlos Páez de la Torre (h). El ingeniero-arquitecto José de Bassols en Tucumán, 1908-1931. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1972.

Martini, José Xavier y José María Peña. La Ornamentación en la arquitectura de Buenos Aires, 1900-1940. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas, 1966.

Fotos
Atilio Orellana

Planos
Arq. Virginia Rush

Sin declatratoria.

PALACIO SANS SOUCI
UN CASTILLO MODERNO EN LAS AFUERAS DE BUENOS AIRES

MARCELA FUGARDO

Hacia 1910 Buenos Aires era una metrópoli cosmopolita, había alcanzado el horizonte de un modelo, el proyecto de ser europeos. La arquitectura pública buscó en sus edificios símbolos expresivos de esa próspera nación que el mundo entero miraba como "el granero del mundo", al tiempo que la arquitectura privada exhibió en sus residencias palaciegas esa nueva forma de estar en el mundo. Arquitectura monumental de recibo, espacios para ver y ser visto, escenarios teatrales para la vida en los espléndidos años dorados.

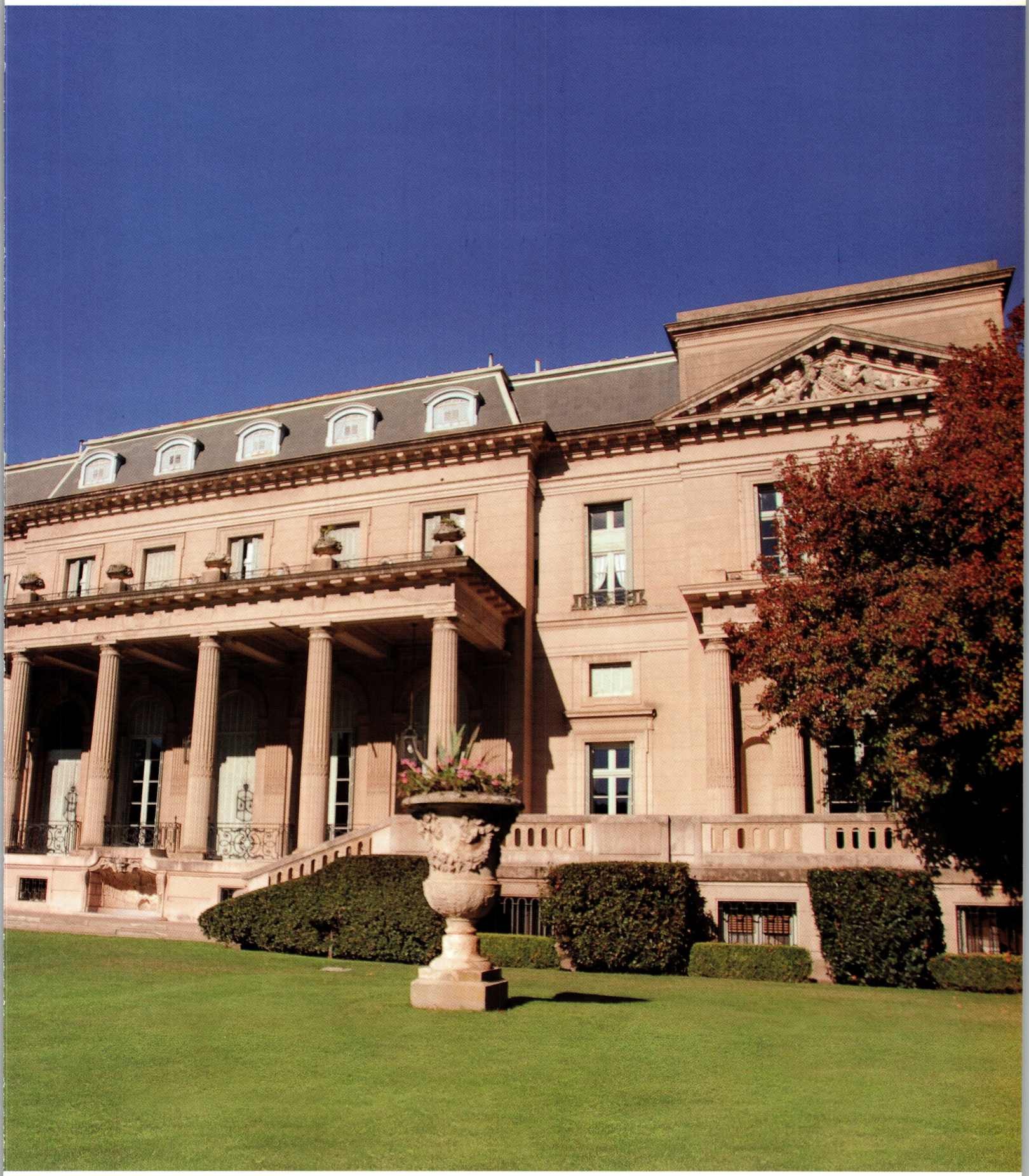
París era la meca y fue allí, en 1911, cuando Carlos María de Alvear y su esposa, Mercedes Elortondo, encargaron el proyecto de su residencia veraniega al arquitecto francés René Sergent. La familia Alvear sentía predilección por este destacado profesional que -sin viajar nunca al país- proyectó asimismo el Palacio Errázuriz (actual Museo de Arte Decorativo) y el Palacio Bosch (actual embajada de los EE.UU).

Sergent se había formado en la Academia de Bellas Artes de París, centro dominante de la enseñanza de la arquitectura. Con esta escuela, el estado francés se aseguró un núcleo de profesionales capaces de resolver grandes edificios y conjuntos monumentales. Los que llegaban a la cumbre, como Sergent, eran grandes artistas, maestros. Su arquitectura se inspiraba en las obras cumbre del Clasicismo francés del siglo XVIII, por lo tanto, este château rioplatense fue neoclásico francés; una acertada elección de estilo que reafirmaría el prestigio social y el buen gusto de sus propietarios.

Carlos María de Alvear y Mercedes Elortondo soñaron un palacio donde pondrían su fortuna e ilusión. Testimonios vitales, lamentablemente perdidos, como cartas entre comitente y profesional, ma-

Sobre la barranca. *Una ubicación privilegiada, que supo aprovechar el paisajista Carlos Thays.*

Obra	Autor	Ubicación
Palacio Sans Souci (1911-1918)	René Sergent	Paz 705, Victoria, San Fernando, Provincia de Buenos Aires.



Elegancia. *El hall en doble altura, enmarcado con una escalera teatral.*

quetas o documentación de obra original -nexo entre la cabeza del arquitecto y la obra- nos revelarían con mayor precisión las expectativas del matrimonio Alvear y las preocupaciones de diseño del genial arquitecto. Junto a él, el decorador André Carlhian fue el artífice de la decoración interior. Mobiliario, objetos de arte, todo del más exquisito gusto, fue enviado desde París para un destino preciso dentro del palacio.

Igualmente extraordinario fue el lugar elegido: el enclave de las antiguas quintas sobre la barranca con vistas al Río de la Plata, al Norte de la ciudad de Buenos Aires. Convocaron al paisajista francés Carlos Thays, un profesional en la plenitud de su talento. Sobre nueve hectáreas que se extendían en otras dieciséis hacia el río, Thays proyectó un jardín de estilo mixto: combinación del estilo geométrico francés con parterres o jardines formales alrededor del palacio, y del estilo paisajístico inglés con grupos de árboles, un lago con islas incluidas y caminos ondulantes en apariencia casuales. Según su costumbre, incluyó especies autóctonas y exóticas: avenida de eucaliptos, magnolias, palmeras fénix y araucarias, entre otras. Completaban el diseño elementos ornamentales como "tempietti", fuentes y estatuaria.

Con el estallido de la Primera Guerra Mundial se inició la construcción bajo la dirección de obra del ingeniero Eduardo María Lanús y el arquitecto francés Pablo Hary, siempre asociados a Sergent en la realización de sus proyectos en la Argentina. Albañiles, en su mayoría italianos, junto a artesanos suizos y franceses -venidos especialmente para la imitación de maderas y mármoles- aportaron su mano de obra con capacidad y pericia. Mármoles, chimeneas, herrería, azulejos, todo fue enviado desde Francia. Cuentan que un bombardeo hundió el barco que transportaba la herrería -piezas de hierro forjado, hierro fundido y bronce-, por lo que Sergent decidió rediseñarlas al considerar que lo que

Rediseño. *El arquitecto René Sergent, a cargo de la obra, decidió reemplazar con artesanos locales las piezas de hierro fundido y bronce que se habían hundido en el barco que las transportaba.*

Escalera principal. *Conduce a la planta noble y al vestíbulo.*

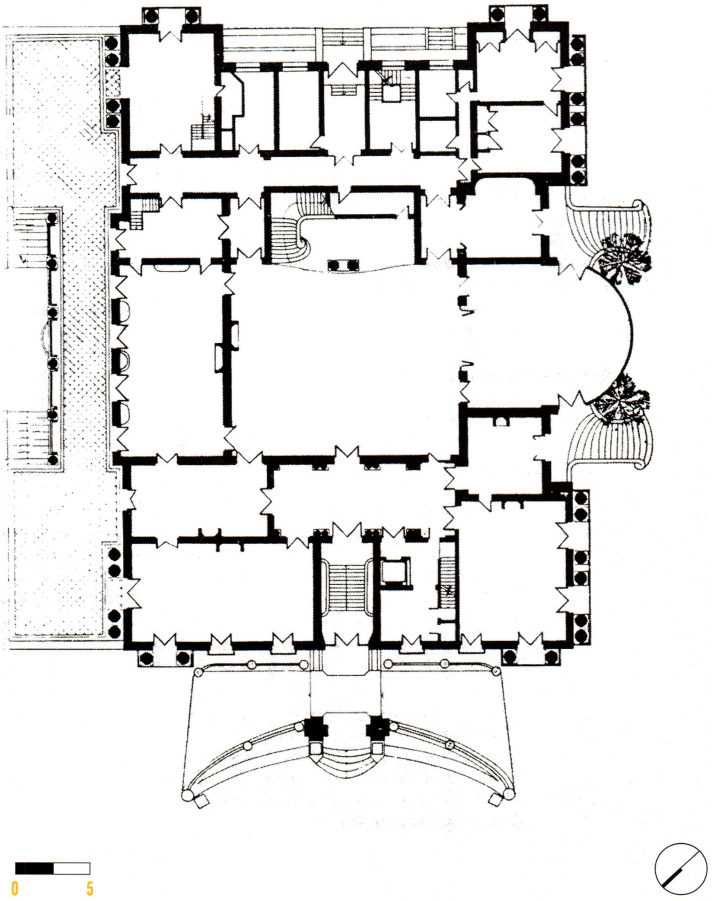
se había perdido no estaba destinado para este palacio. Tales fueron las dificultades que se presentaron a lo largo de los años que llevó su construcción.

En el Palacio Sans Souci, última obra de Sergent en pie, se pone de manifiesto su dominio de la composición, o sea, la maestría y elegancia con que resuelve los problemas que plantea la organización del espacio y la construcción. El diseño sigue el "método francés" que en palabras de Viollet-le-Duc, "consiste en construir un pabellón, es decir, un bloque masivo simétrico, en el que los distintos tipos de espacio [...] están unidos en una serie de pisos, todo bajo el mismo techo". Así, este prisma de planta rectangular se desarrolla en cuatro plantas: un basamento soterrado, un destacado piano nobile de recepción, un piso íntimo para las habitaciones privadas y la mansarda, que remata con precisión el volumen de todo el conjunto.

Los cuatro frentes de similar jerarquía y simetría se definen con elementos a la escala del bloque: el pabellón de acceso, la galería-pórtico del comedor, el jardín de invierno semicircular y el rehundimiento del acceso de servicio. Cada uno de estos motivos le confiere un carácter singular a cada fachada y establece un contrapunto con el diseño del jardín a su frente. Elementos clásicos como frontis con bajorrelieves, columnas y pilastras en sucesión de ritmos y simetrías parciales aligeran el conjunto y le otorgan claroscuro y movimiento.

En la entrada principal comienza la procesión con una escalera que permite subir al nivel del piano nobile y llegar al vestíbulo cuyas puertas con cristales preceden al gran hall en doble altura. Allí, en el gran salón, una claraboya enmarcada en el cielo raso señala el centro de la composición espacial e ilumina este escenario principal que se completa con salones adyacentes de menor escala. Al frente, la teatral escalera atrapa la mirada y la conduce hacia arriba, mientras que el jardín de invierno permite la fuga visual hacia el paisaje. Las

Majestuoso, el palacio responde a la arquitectura monumental, con escenarios teatrales y espacios sociales especialmente diseñados para ver y ser visto. Su ubicación privilegiada, en la barranca con vistas al Río de la Plata, reafirma el carácter paisajístico del conjunto.



En el centro. *Una claraboya enmarcada en el cielo raso señala el centro de la composición espacial e ilumina el gran salón.*

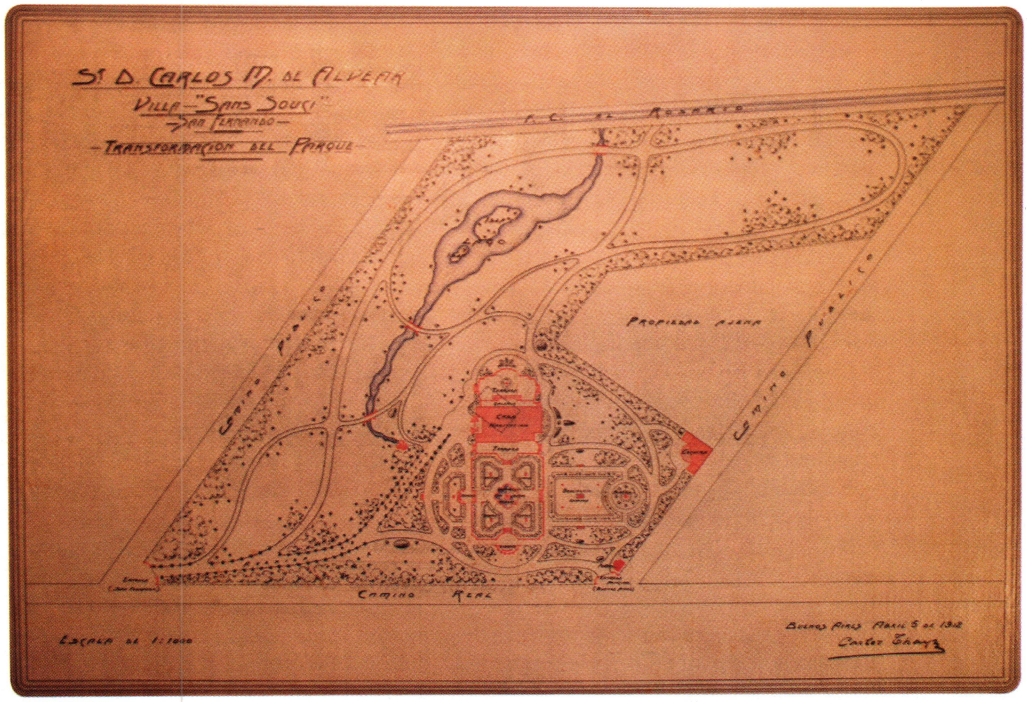
Planta. *Baja.*

variaciones en la expresión de los límites visibles del espacio: piedra París con dibujo de sillería en la planta baja, textil y símil madera en el piso superior y el cielo raso luminoso, aligeran la masa hacia lo alto y dan la percepción de estar debajo de una gran carpa en el centro del mundo.

El Palacio Sans Souci se inauguró días después del fin de la Primera Guerra Mundial, con un baile de presentación en sociedad de las amigas de Mercedes, la hija menor del matrimonio. "La casa que los esposos Alvear-Elortondo inauguraron con el baile de anoche es, en verdad, un castillo moderno, como el arte y la comodidad más exigente pueden desearlo", señalaba en sus notas sociales La Nación el 20 de diciembre de 1918.

La familia disfrutó de su residencia veraniega hasta el fallecimiento de Carlos de Alvear, en 1928. Por disposición familiar, viviría en la casa uno de los hijos del matrimonio y, a su muerte, la propiedad pasaría a manos del Arzobispado de la Ciudad de Buenos Aires. En el año 1949, sus descendientes lotearon y vendieron gran parte del terreno hasta la avenida principal donde aún se erguía el magnífico portón de hierro con la inscripción Sans Souci y el monograma del matrimonio Alvear. Para entonces, el palacio, que había sido símbolo del esplendor de una época, estaba casi en ruinas.

En 1964 adquirieron el casco y sus dos hectáreas los Durini, otra familia vinculada a los palacios (ejemplo de ello son: el Palacio Durini de Milán y el palacio del cardenal Durini sobre el lago Mayor). La arquitecta Josefina Barra, esposa del doctor Eduardo Durini, encaró la puesta en valor del edificio y, poco a poco, el palacio fue recobrando su gloria pasada con verdadero esfuerzo y empeño cultural. En el año 2004 fue creada la Fundación Durini, inspirada en las ideas y el espíritu que animaron la vida del doctor Durini, bajo la premisa de promover la preservación del patrimonio cultural y paisajístico de la Ar-



Jardín de invierno. *Permite la fuga visual hacia el paisaje.*

Original. *Plano de diseño del parque de Carlos Thays.*

Desde el jardín.
Alrededor del palacio, el estilo paisajístico incluye un lago, caminos ondulantes con especies autóctonas y exóticas.

gentina. En consecuencia, el palacio abrió sus puertas a más de 3.000 personas al cumplirse el bicentenario de la fundación de San Fernando, se organizan de forma regular conciertos, muestras y visitas guiadas (con reserva previa) para difundir su valor patrimonial.

Bibliografía
Ortiz, Federico. La vivienda urbana en la época del liberalismo: la obra de los arquitectos. Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Buenos Aires: Ediciones Summa, 1991.

Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. Entretiens sur l'architecture París: A Morel (1863-72).

Fuentes
Museo, Biblioteca y Archivo Histórico Municipal de San Isidro "Dr. Horacio Beccar Varela".

Archivo Familia Durini.

Archivo Familia Thays.

Fotos
Marcela Fugardo

Plano histórico proyecto paisajístico
Archivo Familia Thays

Planta
Material de difusión Sans Souci

Declarado Bien de Interés Histórico Artístico por el GCBA, 1997.

PALACIO ALZAGA UNZUE COMO EN LA PARIS DEL SIGLO XIX

ANDREA GUERRIERI Y RICARDO CARBONE

Recorriendo el "Townscape" de Buenos Aires, nos encontramos con distintas situaciones y espacios que caracterizan y dan vida a cada sector de la ciudad. Uno de estos "paisajes urbanos" singulares se manifiesta en la plazoleta Carlos Pellegrini, conformada por la intersección de las arterias Arroyo, Libertad, Alvear y Cerrito, que teatraliza una suerte de "Petit Cours" de la París decimonónica.

¿Por qué decimos "teatralización parisina" cuando pretendemos describir y/o adjetivar la conformación arquitectónica de esta plazoleta? Es muy simple: los tipos arquitectónicos que dan sentido a este espacio urbano corresponden a modelos promovidos por l'Ecole des Beaux Arts durante el lapso comprendido entre finales del siglo XIX y principios del XX, y aquellos que no ajenos a estos planteos no parecen perturbar el carácter del sitio, o aun y en una actitud prudente para con la ciudad, no intentan hacerlo. Estos representantes de la arquitectura academicista son la residencia Unzué de Casares (hoy, sede del Jockey Club), el Palacio Pereda (hoy, sede de la Embajada de Brasil), el Palacio Ortiz Basualdo (hoy, sede de la Embajada de Francia) y el Palacio Atucha. Y como apéndice de este recinto urbano, nos encontramos con el Palacio Alzaga Unzué.

Este edificio encargado por Félix de Alzaga Unzué para vivir junto con su esposa, Elena Peña, fue diseñado por el arquitecto de origen británico Robert Russell Prentice en el año 1916, finalizando su construcción en el año 1919. Prentice es también autor del edificio de la Sede del ONABE, sobre la avenida José Ramos Mejía al 1300, y del edificio Houlder, sobre Avenida Alem al 400. El tipo arquitectónico adoptado responde a los modelos emergentes de las academias europeas de mediados del siglo XIX, más precisamen-

Delicado equilibrio. *El tipo arquitectónico responde a los modelos emergentes de las academias europeas de mediados del siglo XIX.*

Obra	Autor	Ubicación
Palacio Alzaga Unzué (1916-1919)	Robert Prentice	Cerrito 1455, CABA.

La Mansion

Imponente. *La escalera de mármol italiano conduce a las habitaciones de La Mansión, como actualmente se llama el sector del hotel.*

te de soluciones proyectuales enseñadas en la nombrada Ecole des Beaux-Arts y en L´Ecole Polytechnique de Francia. En este modelo de solución arquitectónica palaciega, la composición en planta está dada por el sistema de recintos ó cuartos, que se articulan en una grilla de módulos áureos y se ordenan a partir de dos ejes perpendiculares de composición: el primero conforma el sistema de acceso a la vivienda y la circulación vertical, y el segundo eje, en cambio, se desarrolla en función de su "Partie" de emplazamiento topográfico, su asentamiento en el llano y el rol de la pronunciada barranca, que estaba destinada a prefigurar las perspectivas que se requerían a través de sus jardines. Las tensiones dialécticas establecidas entre la planta y el alzado, rigurosamente prefiguradas por las proporciones desarrolladas entre ambas, daban lugar a la conformación del tradicional esquema tripartito de basamento-desarrollo o piano nóbile (en este caso, de dos plantas)-coronamiento o remate, solución que bastaba para alzarse cual majestad emergiendo de su trono, dominar las visuales de su entorno y, a la vez, constituir un hito o referente (en los términos definidos por Kevin Lynch en su libro, "La Imagen de la Ciudad") para el tejido urbano de esa época.

La composición de sus fachadas se prefigura en un delicado equilibrio entre el referente monárquico de Luis XVI y el Georgiano inglés, a modo de un Manierismo barroco. Así, en el volumen de acceso conviven el balcón con balaústres-arquitrabe sostenido por columnas corintias que protegen un arco de medio

Hall imperial. *Con ornamentos florales, sirve de transición al comedor principal.*

A la hoja. *Altorrelieves y dorados, parte de la decoración del salón.*

punto que, a su vez, corona y jerarquiza la puerta de acceso. Asimismo, su nivel superior se resuelve mediante una ventana de medio punto, con su pieza clave señalada, y un frontis recortado que da lugar a un repliegue de volutas y a la aparición de una ventana en la mansarda, materializada en tejas planas francesas.

A ambos costados de dicho volumen, se prefiguran dos módulos de aventanamientos de un cuarto de punto, que se desarrollan en forma vertical. Esta verticalidad, por otro lado, resulta acentuada por los símil sillares de las esquinas que, juntamente con bandas verticales del mismo material, cosen los dos niveles del piano nóbile; y por las esbeltas chimeneas. Todos estos elementos de arquitectura y la combinatoria material y cromática (símil piedra y ladrillo) están organizados en una refinada armonía de composición, gestados por el dominio de un Eclecticismo imperante hacia fines del siglo XIX y principios del siglo XX en las principales capitales del Primer Mundo.

Avanzando en el siglo XX, el escenario urbano va mutando lentamente hacia un cambio de escala, tanto en la relación de planta y alzado de las arterias, como en la aparición, cada vez más intensa, de tipos arquitectónicos que responden a la infinita repetición de soluciones proyectuales de plantas tipos, hasta alcanzar alturas cada vez más importantes. Este cambio de escala urbana se visualiza en la apertura de la Avenida 9 de Julio y, posteriormente, en su vinculación con la autopista Arturo Illia. Las consecuencias que experimenta este plan urbano inciden en las morfologías y la función urbana de las manzanas ubicadas entre las calles Cerrito y Carlos Pellegrini, ya que en su mayoría desaparecen. Una excepción es la manzana donde se ubica el Palacio Alzaga Unzué, que sufre una mutilación de la mitad de su dimensión, quedando en pie solamente la lonja correspondiente a la longitud del terreno correspondiente al palacio. Es precisamente en este nuevo teatro urbano, que el Palacio Alzaga Unzué experimenta un cambio de función, ya que los descendientes de Félix de Alzaga Unzué deciden vender la propiedad a un grupo inversor para desarrollar el Hyatt Hotel, quedando reservado el palacio propiamente dicho para siete habitaciones de lujo, a modo de la prestación de servicios definidos como "Very Important People". En el esquema comercial del hotel, el palacio es renombrado como "La Mansión".

El proyecto del desarrollo del Hotel Hyatt (hoy, Four Seasons Buenos Aires Hotel) fue realizado por el Estudio Sánchez Elía Sepra Arquitectos en 1988. El estudio plantea un "lay-out" del sitio, prefigurado a partir de la implantación en la parte más baja de la barranca -y en contraposición con el palacio- de un volumen contundente y macizo, concebido a partir de un basamento y catorce pisos de altura, con su fachada principal (aquella

Suite presidencial. *Las habitaciones de La Mansión conservan las molduras de los cielo rasos y los pisos originales, de maderas claras.*

Decoración. *La luz natural y la elección de texturas y materiales refuerzan el carácter palaciego de las habitaciones más lujosas.*

El palacio urbano es un ícono de la apertura de la Avenida 9 de Julio. Mientras que el hotel adquiere una altura de 14 pisos, La Mansión Alzaga Unzué contrapone su volumen macizo, en la parte más baja de la barranca.

donde se ubica el acceso al hotel) mirando al río y con su fachada lateral volcada hacia la Avenida 9 de Julio. En la disciplina de la preservación del patrimonio, especialmente en la Inglaterra de los años 60 del siglo XX, esta operación proyectual-urbana es denominada "Infill", o completamiento urbano dado por el crecimiento de un edificio existente a partir de la comprensión y el manejo de las normas de composición del tejido urbano y las del propio edificio existente.

Cuando observamos la planta de conjunto, del nuevo edificio juntamente con la planta del palacio existente, reconocemos que el diseñador intenta generar una suerte de equilibrio en la disposición de los volúmenes en el sitio a partir del recurso proyectual de la simetría especular entre los dos edificios, vinculados a partir de un vacío protagónico que cumple el rol de articular la tensión entre ambos. Es una herramienta de diseño prototípica de las academias decimonónicas para generar sus tipos eclécticos. Pero, cuando observamos el alzado, nos encontramos con que la planta no guarda relación directa con las proporciones de su elevación; ahora bien, esto no sería un problema si el diseñador no hubiese pretendido reelaborar la tipología palaciega del Beaux-Arts en un híbrido elefante posmodernista, que no termina de definirse como un edificio moderno o como uno perteneciente a un modelo desactualizado de solución proyectual.

En un artículo escrito por Kenneth Browne, en The Architectural Review a mediados de los años 60, el autor plantea el siguiente título para definir numerosas situaciones urbanas de la Inglaterra de pos-guerra: "Infit o Misfit?", lo que traducido, sería algo así como "¿Encaja o Desencaja?". La pregunta refiere a la entonces nueva arquitectura que se insertaba en contextos históricos altamente consolidados. Nosotros tomamos prestada la misma pregunta y la aplicamos a la ampliación que realizara Sánchez Elía en el terreno del Palacio Alzaga Unzué: el nuevo edificio del hotel ¿encaja o desencaja dentro del nuevo escenario urbano?

Este nuevo tejido urbano se conforma por la Avenida 9 de Julio, su vinculación con la autopista Arturo Illia, la amplitud de visuales que generan la ausencia de las manzanas de la Avenida del Libertador, la aparición de edificios en torre del Movimiento Moderno y del Posmodernismo, sumado al viejo escenario de los palacios de la elegante Avenida Alvear. En primer lugar, cabe destacar que el edificio posmoderno tapa todas las visuales del palacio hacia el río; en una situación de recorrido peatonal solamente se puede observar al Alzaga Unzué cuando esta-

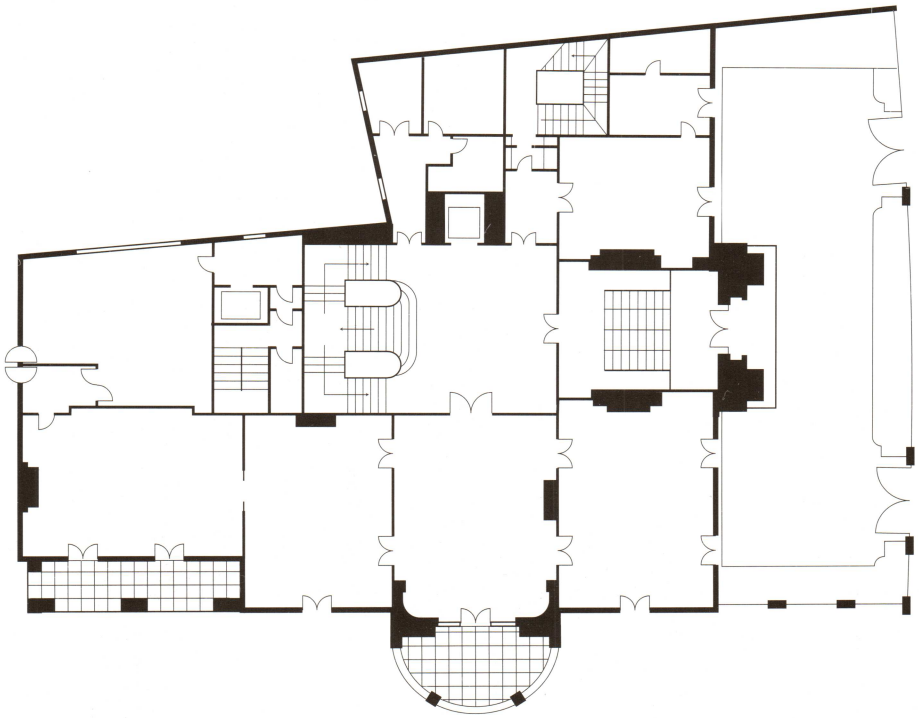
mos muy próximos al mismo. La escala del edificio de Sánchez Elía respondería a los nuevos planes urbanos a los que fue sometido Buenos Aires, pero su morfología no da respuesta, esto es, no contempla las distintas situaciones urbanas a las que debe dar solución dicho hotel: la escala peatonal del tejido antiguo del alto de la barranca, la decisión de priorizar bien al río ó bien a la autopista, la oportunidad de entender a las alturas de los palacios existentes como el basamento del nuevo edificio. Y, por sobre todo, falta reconocer e interpretar la esencia del edificio Beaux-Arts, para plantear un crecimiento arquitectónico que exprese la pertenencia a la misma familia, y para no sentir que estamos en presencia de una adopción forzada. Tendríamos que mirar como referente al edificio del Carnegie Hall, en la ciudad de Nueva York: allí la nueva torre supo comprender a la perfección el espíritu del edificio decimonónico.

En cuanto a las operaciones de puesta en valor del palacio, se lo ha intervenido desde dos vertientes: en primer lugar, el interior, que ha sido enormemente reciclado para adaptarse a las funciones de hotel, con incorporación de nuevos materiales de terminación, tecnología de punta y nuevos sistemas de circulación. En segundo lugar, se ha pretendido restaurar la envolvente mediante la reparación de molduras y ornatos pcon el objetivo de no perder la morfología original, pero el símil piedra ha sido pintado con pinturas al látex, habiendo arruinado, justamente por ello, el arte del símil piedra. Esta última intervención hace muy difícil su recuperación en el futuro.

Biblioteca. *Con boiserie de un castillo francés del siglo XVIII.*

Salón comedor. *Armado con platería inglesa, para 10 comensales.*

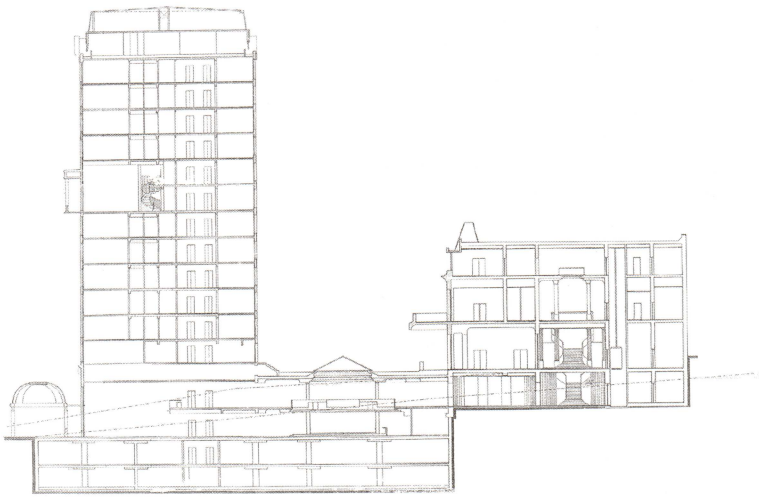
Salón recibidor. *Con un cuadro de Elena Peña Unzué, de Philip de László, pintor húngaro.*



Planta. *Baja.*

Corte. *Longitudinal.*

Hotel. *Lujoso, un ícono de la apertura de la Avenida 9 de Julio.*



Sería deseable que los diseñadores actuales incorporen a su metodología de trabajo los diferentes métodos de investigación histórica, tanto como el concepto de inter-disciplina, para dar respuesta a los programas de necesidades que formulan los propietarios. Sería estupendo que la metodología proyectual estuviera dada por un pormenorizado estudio de la evolución histórica, tanto del solar como de su contexto histórico, incorporándose disciplinas como la arqueología, la geología, la investigación histórica, el urbanismo, que se incluyera el oficio de restauradores de bienes muebles tanto como inmuebles y tantas otras cuestiones que permitieran al diseñador moderno encontrar soluciones proyectuales que partieran de la esencia de un objeto o de un lugar, para poder dar el salto espiritual y plasmarlo en una arquitectura de alto valor significativo, como aquella que la humanidad alguna vez produjo.

Bibliografía

Linch, Kevin. De qué tiempo es este lugar? Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972

Cullen, Gordon. El paisaje urbano. Barcelona: Editorial Blume, 1981.

Linch, Kevin. La imagen de la ciudad. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1974.

Browne, Kenneth. Infinit or misfit? Londres: The Architectural Review, 1966.

Fotos

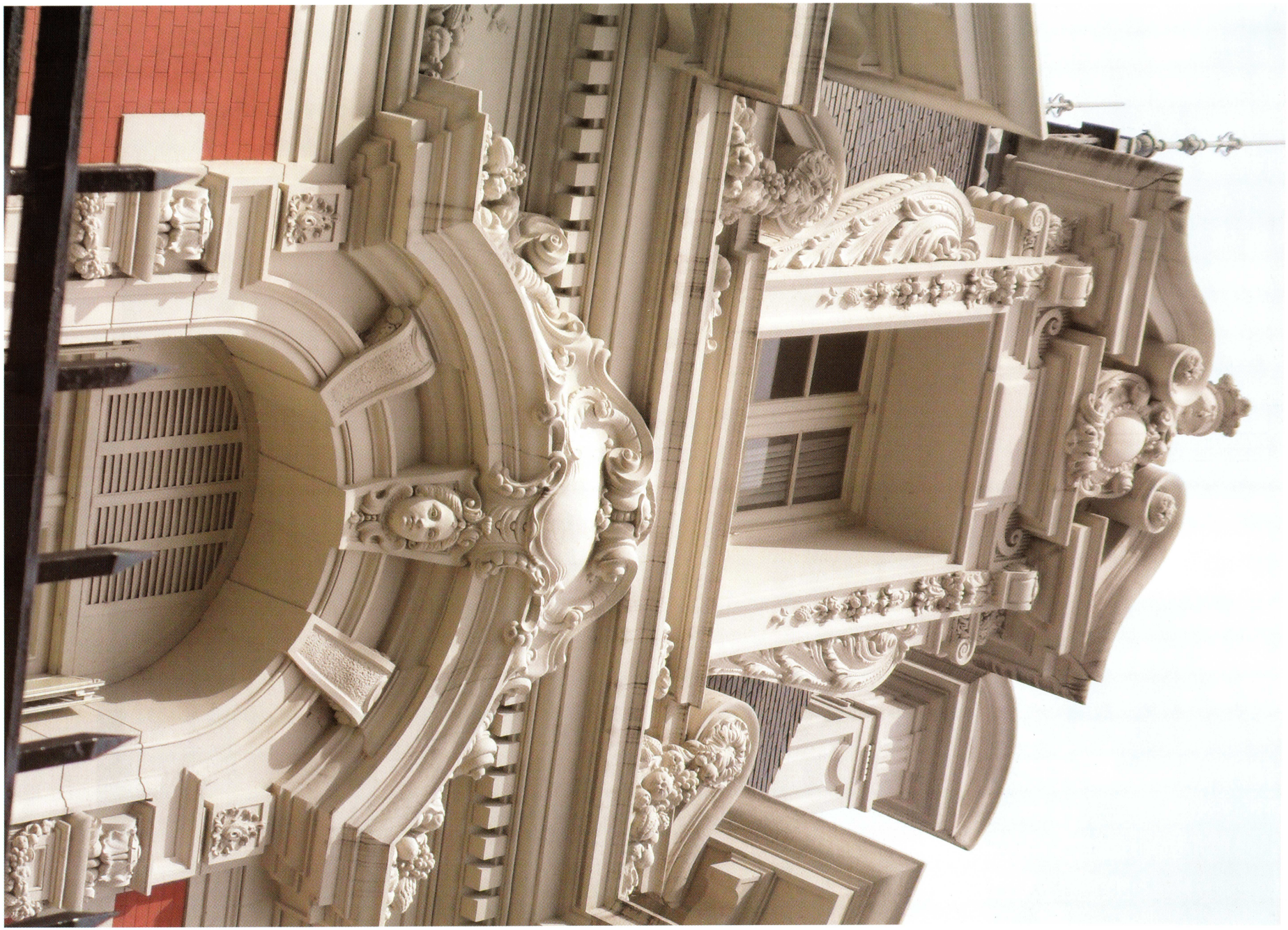
Arqs. Andrea Guerrieri, Ricardo Carbone y prensa Four Seasons Hotel Buenos Aires.

Planos

Arqs. Andrea Guerrieri y Ricardo Carbone.

Equilibrio. *La armonía de la composición se refleja en el interior y en los espacios abiertos al jardín.*

Ornamentos. *La puesta en valor del palacio incluyó la reparación de molduras y ornatos en símil piedra.*



Monumento Histórico Nacional. Decreto 767/ 2001. Catalogada con Nivel Estructural. Ley 679/2001.

MANSION MADERO
REVIVAL DEL NEOCLASICISMO INGLES

VERONICA BUGNARD

La Residencia del Embajador Británico y su entorno conforman un conjunto representativo de un período histórico y testimonio tangible de las relaciones entre la Argentina y el Reino Unido. Su arquitectura tiene el valor de contribuir a la comprensión de nuestro pasado y enriquece nuestro presente. Su valor histórico, social y estético, caracteriza una época y representa tanto a una parte de los ideales porteños, como a las relaciones históricas, culturales, comerciales y diplomáticas con la comunidad británica. La obra representa a las residencias y mansiones localizadas en la zona norte de la ciudad, exponentes de la arquitectura argentina del período 1880-1930 que expresan el proyecto de una generación para organizar su circunstancia en correspondencia con su singular visión del mundo radicada en los principios del Liberalismo y las formas europeas.

El área hoy comprendida por Recoleta y Plaza Mitre fue inicialmente un enclave rural, un sector alejado de la ciudad, un punto clave en una de las rutas de entrada a la urbe. Contaba con un paisaje atractivo, en especial por su topografía y por la visión de la barranca natural, la costa y el río. El área de Palermo y sus lagos eran terrenos bajos y anegadizos. Posteriormente estas tierras se transformaron en plazas y jardines. La Recoleta y sus alrededores eran paseos para transitar durante el día. La parquización de la barranca de Recoleta se impulsó después de haber sido tomada la decisión de actualizar el sistema de provisión de agua potable de la ciudad. Tras la epidemia de cólera en 1867 y la de fiebre amarilla en 1871, se buscó el saneamiento de la ciudad. En 1872 se puso en marcha el proyecto de red de agua potable. Con él nacía el Establecimiento Potabilizador Recoleta, cuya "casa de bombas" perdura, remodelada como Museo de Bellas Artes.

Desde el jardín. *Volumen compacto, con líneas austeras y simples.*

Vista. *Fachada.*

Obra
Mansión Madero, Embajada del Reino Unido (1917)

Autor
Estudio Basset Smith & Collcutt

Ubicación
Gelly y Obes 2301, CABA.

0
10

El vertiginoso crecimiento de Buenos Aires en el lapso 1870-1930 significó importantes cambios para este sector de la ciudad, que fue integrándose armónicamente al resto. Fueron varios los aspectos que coadyuvaron a esta vinculación, entre ellos, la Quinta de Samuel B. Hale, empresario y amigo y colaborador de Sarmiento, ubicada sobre la barranca, al norte de la avenida Pueyrredón que perduró largo tiempo hasta que fue urbanizada. Entre la Recoleta y la Quinta Hale, la Avenida Pueyrredón –antiguamente recorrida por un ferrocarril que unía Retiro con Plaza Miserere- actuaba como línea divisoria de dos zonas y, al mismo tiempo, como espacio de vinculación. El 26 de agosto de 1847, Hale adquirió la parte hoy delimitada por las Avenidas del Libertador y Las Heras, y las calles Agote y Agüero. "La extensión de la propiedad - cuenta Celia de Diego - era de dos cuadras de frente. Hale formó allí un parque de cuatro hectáreas con árboles y plantas importadas de Europa y Norteamérica. En él edificó una amplísima casa baja con materiales traídos de su país". La imagen de la casa y su parque fueron registradas por Prilidiano Pueyrredón. Hale falleció en su quinta en 1888. En 1906, y a raíz de un acuerdo, la quinta pasó al dominio público, comprándola la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires cuando era intendente el Dr. Alberto Casares.

En 1907, la Municipalidad aprobó la subdivisión del predio según el plano preparado por el arquitecto Joseph Bouvard, Director de Parques y Paseos de París y asesor contratado por la Intendencia de Carlos de Alvear. "Era intención de las autoridades municipales -relata Sonia Berjman-, lograr un barrio de viviendas sobre un sector (el de la Avenida Las Heras) y jardines en el resto". La casa de Hale quedó reducida a una parcela pequeña. La Municipalidad procedió a vender gradualmente los nuevos lotes en subasta pública hasta alrededor de 1930. En 1916, Benito Carrasco, Director General de Paseos Públicos de la Municipalidad de Buenos Aires y notable paisajista, remodeló los jardines de la barranca -hoy Plaza Mitre- y delineó la calle República del Líbano, de trazado pintoresco.

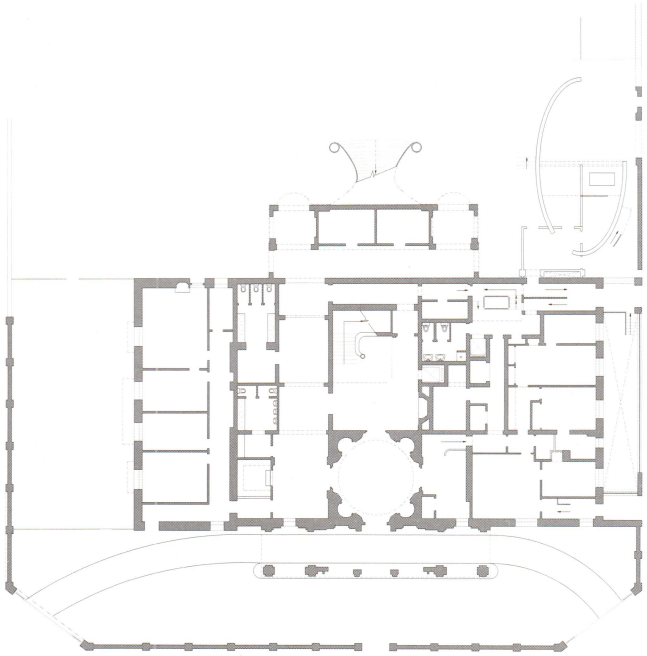
Donde hoy se eleva la Biblioteca Nacional, se encontraba la quinta Unzué, mansión que formaba parte de una sucesión de grandes residencias que caracterizaban la zona comprendida entre las actuales avenidas del Libertador y Las Heras hasta la calle Austria. Fue una villa de estilo franco-victoriano con un parque en consonancia con la estética de la época. Durante años fue residencia presidencial conformando un hito dentro del eje urbano que unía las grandes casas, muchas de ellas actualmente ocupadas por embajadas. Con la urbanización de la quinta, la manzana "E",

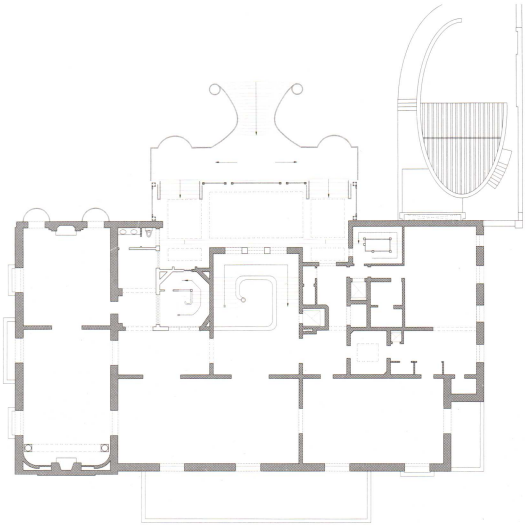
Parque. *Se importó vegetación de Europa y Estados Unidos.*

Damero. *El piso, en blanco y negro. Las paredes, con arcos de medio punto.*

Escalera de honor. *Lleva al piano nobile.*

Comedor. *El mobiliario, reluciente. Las ventanas, con visuales al monumento del Gral. Gelly y Obes.*





lindera a la casa Hale, fue adquirida por Carlos María Madero, quien encargó el diseño de su residencia al estudio Basset-Smith & Collcutt. Concluida en 1917, es un volumen compacto y bien proporcionado con frente a la calle Gelly y Obes, resuelto empleando una versión ecléctica de estilo Adam. Es decir, un revival del Neoclasicismo inglés de la segunda mitad del siglo XVIII, asociado a una serie de valores estéticos y éticos de la tradición aristocrática e intelectual británicas.

El terreno original tenía 51m de frente sobre la calle Gelly y Obes y 45m de fondo. La casa dejaba solamente un fondo libre de 15 metros. Es por ello que el edificio se estructura a través de tres alas principales hacia las calles Gelly y Obes, Newton y República del Líbano. Cuando en 1947 la Embajada Británica adquiere la casa Madero, incorpora también el predio de la casa Hale. Para vincular la construcción con el parque, se realizaron balcones semicirculares en la biblioteca del primer piso y la habitación principal del segundo piso y una terraza. La residencia es un volumen con basamento, plano noble, primer piso y ático en forma de mansarda. Sus líneas son severas, austeras y simples. La ornamentación es escueta, rigurosa y parca. La fachada posee una ordenación simétrica que se ve interrumpida por la aparición de elementos como las torres de las chimeneas que muestran la funcionalidad interior. Se encuentra retirada de la línea municipal, sobre la que aparece un muro que cerca el predio en forma perimetral. Un pórtico de arcos define el espacio semicubierto del acceso conectado con la recepción de forma circular, desde la que se perciben el estilo y la especialidad de la casa. La recepción está rematada por el hall interior, desde el cual arranca la escalera que lleva al plano noble donde se ubican el comedor, con vistas hacia el monumento al General Gelly y Obes, el gran salón principal de proporciones clásicas, -7 metros de ancho y 14 de largo-, el recinto pequeño e íntimo del estudio-biblioteca, la sala azul, típica Drawing Room inglesa, con vistas a la barranca, ubicada perpendicularmente al eje del salón principal y el vestíbulo que conduce a la terraza conectada por una escalinata al jardín pintoresco, que es uno de los mayores atractivos del conjunto edilicio. Heredero de la tradición paisajística inglesa, el jardín de la residencia, se caracteriza por la relación del diseño con la topografía, la natural disposición de los árboles, las plantas y el césped, la valorización delicada de los claros, las sombras y los contraluces y las perspectivas cambiantes. Fue integrado con la edificación para que la arquitectura no establezca un contraste neto con el verde, sino una continuidad entre la naturaleza y la obra del hombre.

La residencia, por sus antecedentes históricos, su ubicación privilegiada, y sus características y valores culturales, en 1947 fue adquirida por el Gobierno Británico para establecer en ella la Embajada del Reino Unido en Buenos Aires. Desde entonces quedaron integradas a la memoria colectiva la Quinta Hale y la Embajada Británica, al punto de que el nombre de Samuel B. Hale ha caído en el olvido y actualmente el lugar es identificado por los porteños por la simple referencia a la representación diplomática. Situada entre parques públicos y monumentos, y rodeada por elegantes edificios diseñados por arquitectos de gran mérito y prestigio, dentro del entorno cultural formado por la Biblioteca Nacional, el Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro Cultural de la Ciudad de Buenos Aires, en un enclave paisajístico de gran belleza y singularidad, y más allá de sus funciones diplomáticas, constituye un monumento urbano y un símbolo del vínculo entre los dos países.

En virtud de los destacados valores de la obra, el edificio está Catalogado con Nivel

Planta. *Nivel 0.*

Planta. *Nivel 1.*

Salón principal. *Con proporciones clásicas: 14 metros de largo y 7 de ancho.*

de Protección Estructural por la Ley Nº 679 del año 2001, y fue declarado Monumento Histórico Nacional en el año 2001.

Bibliografía

Tassara E., Gustavo Brandariz, Lorena Fainkuchen, Laura Franco, Graciela Aguilar. Areas de protección histórica. Capítulo Ambito Recoleta. Buenos Aires: Secretaría de Planeamiento Urbano del GCABA, 1999.

Ortiz,F., Juan Mantero, Ramón Gutierrez, Abelardo Levaggi. La arquitectura del liberalismo en la argentina. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.

Maxine Hanon. Buenos Aires desde Las Quintas de Retiro a Recoleta (1580-1890). Buenos Aires: Editorial El Jauel, 2000.

Ley de Aprobación Inicial, Boletín Oficial de la Ciudad de Buenos Aires, Nº 1192, 15/5/01 pag. 4 a 9.

Fotos

Verónica Bugnard

Bien de Interés Histórico Artístico. Decreto 262/ 1997.

PALACIO ORTIZ BASUALDO
RESIDENCIA DE PRINCIPES Y EMBAJADORES

SILVIA FAJRE

En 1918, año en que concluía la sangrienta Gran Guerra, la primera conflagración mundial del siglo XX, se terminó de construir la Mansión Ortiz Basualdo, residencia de Daniel Ortiz Basualdo y Mercedes Zapiola Eastman, dos acaudalados miembros de la alta sociedad argentina. El palacio, una muestra arquitectónica de la riqueza de la que disponía ese sector social, resumió como otros la cultura dominante de esa época, impregnada de la admiración a Europa. Fue levantado en un terreno originalmente usado para caballerizas, herencia de la madre del dueño.

Los Ortiz Basualdo habían encomendado el trabajo al arquitecto francés, residente en Argentina, Paul Eugene Pater (1879-1966) quien, entre otras obras, realizó el Tigre Hotel y la Residencia Anchorena, en La Lucila. Las obras comenzaron en 1912 y concluyeron seis años después bajo la dirección de Eugenio Gantner, socio de Pater. Este había regresado a su país para alistarse en las tropas francesas que combatieron a los alemanes en la Primera Guerra Mundial.

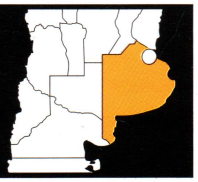
La elegante mansión fue escenario de una activa vida social y de acontecimientos que le añaden, a su valor arquitectónico, otros valores de patrimonio intangible. Allí se alojaron, por ejemplo, Eduardo de Windsor, príncipe de Gales, y su comitiva de veinticinco personas durante su visita a la Argentina en 1925. La revista Caras y Caretas, de gran influencia en ese tiempo, le dedicó un artículo al acontecimiento.

Y entre sus paredes, el escritor argentino Manuel Mujica Láinez, autor de Bomarzo y otras obras literarias recordables, le solicitó la mano a quien sería su mujer, Ana de Alvear, en 1936.

En 1939, luego del fallecimiento de Daniel Ortiz Basualdo, su esposa vendió la residencia al Gobierno francés para que funcionara allí su embajada en la Argen-

Inserto en el tejido urbano. *El arquitecto Pater recreó elementos característicos de la arquitectura Beaux Arts.*

Obra	Autor	Ubicación
Residencia Ortiz Basualdo. Hoy Embajada de Francia (1913)	Paul Pater	Cerrito 1350, CABA.



tina. Europa estaba en llamas y los nazis se preparaban para tomar París por asalto.

Charles De Gaulle, el mítico general y líder francés, libertador de París y otros territorios del dominio nazi, residió allí en 1964, en su tumultuosa visita a la Argentina durante la presidencia del radical Arturo Illia.

En la puerta de la delegación diplomática hay una placa, colocada en 1996, en recuerdo y conmemoración de los desaparecidos franceses durante la última dictadura militar en este país.

En el marco de las Jornadas Europeas del Patrimonio, en la primavera del 2011, abrió las puertas al público, teniendo una amplísima convocatoria ávida de conocer esta pieza del patrimonio cultural de la Ciudad de Buenos Aires. La experiencia se repitió recientemente.

El edificio, ubicado en Cerrito 1390, esquina Arroyo, se erige como un excelente remate de la elegante y afrancesada Avenida Alvear y opera como un cierre virtual hacia el Este del armónico e impresionante conjunto edilicio que rodea a la Plazoleta Carlos Pellegrini. La cúpula de la mansión está localizada sobre el eje axial y las alas laterales como elementos divergentes sobre las calles Cerrito y Arroyo. Esta ubicación permite una magnífica visión desde la Avenida 9 de Julio.

Esta residencia, junto a las mansiones que pertenecieron a las familias Alzaga Unzué, Atucha, Pereda (actual residencia del embajador de Brasil), Hilarios de Olmos (sede de la Nunciatura Apostólica) y Unzué de Casares (hoy el Jockey Club), constituye uno de los conjuntos arquitectónicos más emblemáticos de la época de esplendor de la ciudad de Buenos Aires.

En 1970, ante el proyecto de ensanche de la Avenida 9 de Julio, el edificio corrió el riesgo de ser demolido junto al palacio Alzaga Unzué, actual Hotel Four Seasons. Finalmente, se evitó la demolición. El edificio colindante, sin embargo, no corrió la misma suerte, emplazándose en ese terreno la Plaza Pierre de Coubertin.

El edificio se inscribe en la tradición de la Escuela de Bellas Artes, movimiento al que la ciudad de Buenos Aires manifiesta una gran adhesión durante ese período por la fascinación que despertaba en las élites porteñas la cultura francesa. La idea del arquitecto Pater fue adaptar la tipología del castillo campestre francés a las limitaciones de un terreno de 1.600 m2. En el interior del edificio confluyen armónicamente distintas expresiones estilísticas, propias de la concepción decorativa vigente para las mansiones o edificios emblemáticos de entonces.

La construcción está estructurada como un edificio compacto de composición central, integrado por dos alas articuladas al cuerpo de la cúpula -una torre o "donjon"- y dos pabellones en sus extremos que cierran el inmueble. Los techos a cuatro aguas de las alas frentistas están levemente recedidos en relación a la cúpula central, destacándose ésta por su mayor altura y por su remate del campanile con su pináculo, que enfatiza su carácter de pivote de la composición del conjunto. La cubierta es de pizarra y zinguería ornamental en pináculo y cresta, realzando el juego volumétrico de los techos.

Las fachadas principales son el resultado de una estructura compositiva simétrica que ensambla armoniosamente los distintos tratamientos de cada nivel, pero con la clara intencionalidad de destacar y unir visualmente los pisos principales -piano nobile y el segundo piso-; esto se plasma con pilastras jónicas que, partiendo del basamento, enlazan los dos cornisamientos que recorren horizontalmente la fachadas.

El nivel de recepción o de uso social

Portón. *De hierro forjado y un delicado trabajo artesanal.*

Composición simétrica. *Detalle de los balcones, en perfecta armonía.*

Salón de Billard. *Combinación de revestimientos y decoración inspirada en el Renacimiento francés.*

posee grandes aberturas de medio punto unidas en gran parte por balcones corridos de trabajada herrería y sostenido por importantes ménsulas profusamente recubiertas con guirnaldas, abanicos, hojas de acanto, y otros ornamentos. El segundo piso, manteniendo los ejes compositivos de las carpinterías, se abre con balcones individuales con aberturas rectas.

En contraposición, el basamento es cerrado, solo presenta aberturas ovales, menores, como también el nivel de la mansarda posee un aventanamiento ornamental más pequeño y sin balcones.

El resto de las fachadas mantiene las líneas compositivas generales diseñadas contemplando el futuro ensanche de la Avenida 9 de Julio, salvo la sur, visible desde la demolición del edificio colindante, que requirió una intervención para integrarla. Entre las alternativas planteadas se eligió la continuación estilística del edificio original. Para esto, se utilizaron 780 piezas premoldeadas de molduras, capiteles y columnas.

La piel de todo el edificio es símil piedra realizada con almohadillado y ornamentación premoldeada que se va suavizando a medida que van tomando altura.

La herrería perimetral, de excelente calidad, enmarca el pequeño jardín sobre las calles Arroyo y Cerrito. El jardín posterior se usa como patio de servicio, privilegiando las aperturas de los salones hacia la calle.

El edificio se desarrolla, como manda la arquitectura de la época, adaptando el modelo del tradicional hôtel particulier francés de cuatro niveles: basamento, planta noble, planta de habitaciones privadas y mansarda.

En el basamento se alojaban los servicios, al igual que en el tercer piso que completaba este sector. El piano nobile, situado en el primer piso y destinado a los usos sociales, contaba con múltiples salones. El segundo piso –al que se accede por una escalera independiente– estaba dedicado a la vida familiar. En la actualidad, tanto este piso como el tercero están destinados a las oficinas de la Embajada, mientras que el primero mantiene su uso social con carácter protocolar.

El acceso principal está ubicado en el torreón y permite el ingreso -resguardado bajo techo- al vestíbulo. Este magnífico espacio de planta circular revestido de piso a techo con una boiserie ornamentada con pilastras corintias es realzado por un piso con dibujos geométricos de distintos mármoles que conduce a la escalera de honor que lleva al piano nobile.

El estilo inglés domina la escalera de honor con barandas talladas de línea Chippendale, con una gran ventana palladiana. En el centro del hall hay un vitral cenital que ilumina sus paredes enteladas que se

Salón de baile. *La chimenea, de mármol tallado, es la gran protagonista del espacio ambientado al estilo Luis XV.*

Paredes decoradas. *Con molduras doradas.*

Salón comedor. *Inspirado en el Palacio Real de Oslo.*

Escalera de Honor. *Con barandas talladas.*

recortan con los vanos aporticados de inspiración "Reina Ana", realizados por la casa de decoración inglesa Waring and Gillow. Este salón es el corazón de la planta principal.

Siguiendo esta directriz se ingresa, a través de un pequeño hall cuadrado, al salón de música de planta circular donde confluyen los tres ejes de la planta.

A la izquierda se encuentra el salón de honor, el "fumoir" y la biblioteca; el central constituido por el eje del ingreso descripto y hacia la derecha el eje del comedor y el jardín de invierno. Los motivos chinescos ("les chinoiseries") que se pueden encontrar en castillos franceses de mediados del siglo VIII, se reproducen en la sala de música, de estilo Luis XV.

La Sala de Baile u Honor, la más importante del plano noble, tiene en su parte central una importante chimenea de mármol con bronces trabajados. Arriba de ella, un busto de Luis XVI. El panel central del cielo raso contiene una enorme pintura alegórica -marouflages- mientras que otros paneles tienen pinturas decorativas sobre los espejos y las paredes pintadas, decoradas con molduras doradas e instrumentos musicales. Al igual que los otros salones principales, se jerarquiza con arañas de cristal de Baccarat. Entre otras áreas, ésta fue decorada por la casa francesa Jansen.

En la sala de billar o "fumoir" se luce un artesonado en el cielo raso estilo Tudor, acorde a la boiserie en la que se exhiben los retratos de los embajadores franceses en la Argentina desde la Segunda Guerra Mundial. En el salón también hay antiguos mapas del Río de la Plata y una chimenea con complejo revestimiento de mármol de inspiración renacentista que le otorga prestancia.

La biblioteca, en un extremo y separada del bullicio, cuenta con una chimenea estilo renacentista que le brinda calidez y

Reelaboración. *El planteo general del edificio retoma la idea del hôtel particulier.*

Remate. *Cilíndrico, preside la organización de los distintos volúmenes. La cúpula está revestida de pizarra.*

conjuga con la decoración estilo Neotudor.

El estilo barroco inglés define el comedor que se inspiró en el Palacio Real de Oslo, Noruega. El mismo se mantiene con su decoración original, con sus paredes revestidas de boiseries, el cielo raso de yeso con florones y trabajadas cornisas y un magnifico mobiliario para veinticuatro comensales, enmarcado con una gran guarda perimetral en el piso de parquet.

El jardín de invierno, ubicado en un extremo de la planta, tiene un enorme bow window sobre el jardín que le otorga gran luminosidad. Boiseries de estilo Gótico recubren las paredes y cuatro enormes jarrones de porcelana con escenas de la vida del Emperador Napoleón I dan al lugar su estilo. El piso es de mármol en damero blanco y negro, lo que facilitaba el manejo de las macetas que ornamentaban el lugar. A excepción de la mampostería, la mayor parte de los materiales fue importada de Europa.

La decoración fue encomendada a dos prestigiosas firmas europeas: Jansen de París y Waring & Gillow, de Londres. Habituados a tener encargos para encumbrados edificios, los franceses se habían hecho cargo de la casa Coco Chanel, el Palacio Real de Belgrado y la Casa Blanca; mientras que los ingleses fueron responsables del mobiliario de la nueva sede del Parlamento.

Entre las intervenciones podemos mencionar la restauración realizada en 1994 por los arquitectos Juan Carlos Poli, Carlos Casano y Alfredo Zubillaga.

Cuatro años más tarde, el Estudio de Julio Lala, Bief y Asociados, especialmente en el interior del palacio. En 2010 se llamó a concurso para el diagnóstico de patologías del edificio y, en 2011, en una convocatoria cerrada, se licitó la Puesta en Valor de la Embajada.

Este edificio se inscribe en el área de protección histórica (APH) N° 30. Tiene protección estructural a nivel municipal y fue declarado Bien de Interés Artístico Nacional mediante Decreto 262 el 20 de marzo de 1997.

Esta valoración se sustenta porque el palacio Ortiz Basualdo se encuadra claramente entre los inmuebles de mayor valor patrimonial del período de 1910 a 1930 que se han preservado, aunque su uso original caducó; pero sus atributos hoy enmarcan magníficamente su uso actual.

No sólo es un espléndido edificio que resistió el paso del tiempo, sino es una pieza urbana significativa, testimonio de aquella Argentina opulenta que se miraba en el espejo de la Ciudad Luz. En sus ámbitos finiseculares perviven hechos, personajes y secretos de aquella época y de este presente.

Bibliografía

Casano, Zubillaga, Poli. Embajada de Francia en Buenos Aires. En Arquis, N°: 4. Buenos Aires, 1994.

Casano, Zubillaga, Poli. Embajada de Francia, Restauración A2, Obra seleccionada. Premio Nacional a la Mejor Intervención Patrimonio edificado 1996. Revista de Arquitectura, n° 182. Buenos Aires, 1996.

Fajre & Asociados. Metodología para la renovación de la Embajada de Francia y Anexo. Buenos Aires, 2011.

Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, Secretaria de Cultura, Subsecretaría de Patrimonio, Dirección Gral. de Patrimonio. Guía Patrimonio Cultural de Buenos Aires 1. Coordinación Arquitecta Nani Arias, Buenos Aires: 2006.

Liernur, Jorge Francisco y Fernando Aliata. Diccionario de Arquitectura de la Argentina, Buenos Aires: AGEA, 2004.

Fotos

Gerardo Dell' Oro y Arq. Federico Ortíz.

Monumento Histórico Nacional. Decreto 437 / 1997.

PALACIO ERRAZURIZ
RELATO SOCIAL DE UNA EPOCA DE ORO

ALEJANDRA M. BIANCHI

Ejemplo destacado de la arquitectura argentina, este edificio proyectado por René Sergent (1865-1927) constituye un verdadero palacio, tanto por su superficie como, fundamentalmente, por su resolución. La residencia fue inaugurada en diciembre de 1918, y años más tarde, en 1937, sus propietarios la vendieron al Estado Nacional, junto con la colección de arte que albergaba con el objetivo de transformarla en Museo Nacional de Arte Decorativo.

La obra es también el relato social de un período de nuestra historia: el lapso que media entre los años 1890 y 1930 y que estuvo caracterizado por un fuerte desarrollo económico y por la búsqueda de una nueva imagen para la ciudad capital que se consolidaba. París era el faro del mundo y sus reflejos llegaban a un Buenos Aires ansioso de intercambio y en crecimiento. Matías Errázuriz, encargado de negocios de la embajada chilena en Argentina, y su esposa Josefina de Alvear, ambos pertenecientes a familias encumbradas de las sociedades chilena y argentina, respectivamente, habían vivido en París entre 1906 y 1916. Allí, en 1910, contrataron a Sergent para el diseño de su residencia en Buenos Aires. Esta práctica era habitual en la alta sociedad porteña; de hecho, fueron varios los arquitectos extranjeros que desarrollaron proyectos para argentinos pudientes; luego, un estudio local se encargaba de la dirección de obra. En este caso, el responsable fue el estudio de los arquitectos-ingenieros Pablo Hary y Eduardo María Lanús.

Renè Sergent se recibió de Arquitecto Higienista con diploma de honor en la Ecole Speciale d'Architecture. Sus referentes arquitectónicos fueron principalmente Jacques Gabriel, cuya obra más destacada fue el Petit Trianon de Versalles, A. T. Brongniart, diseñador del actual edificio

Sobrio y elegante. *El edificio fue concebido dentro de la tipología de hôtel particulier, una residencia para la aristocracia.*

Obra
Palacio Errazuriz (1918)

Autores
René Sergent
Dirección de obra: Pablo Hary y Eduardo M. Lanús

Ubicación
Av. del Libertador 1902, CABA.

Por su resolución, superficie y calidad de materiales elegidos, el edificio constituye un auténtico palacio. Fue ideado para albergar la notable colección de arte de la familia Errázuriz - Alvear; el proyectista se inclinó por adoptar un estilo de hôtel particulier.

Dormitorio. *De Matías Errázuriz, decorado con muebles portugueses.*

Escritorio. *Con paneles de roble y bibliotecas cubiertas por alambre tejido, en lugar de vidrio.*

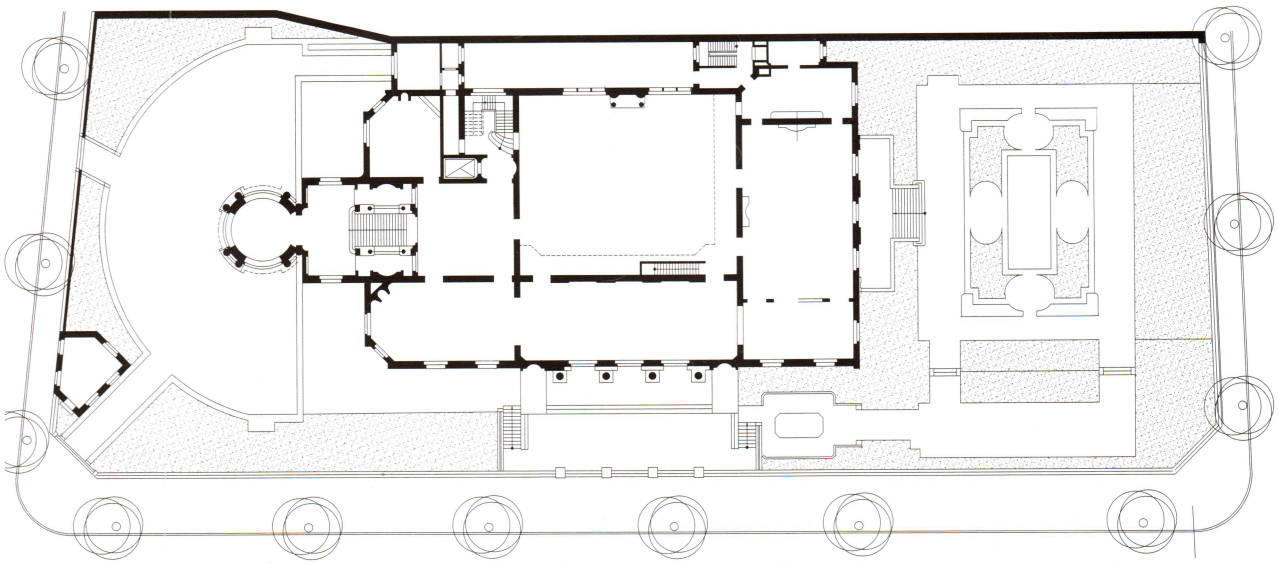
Salón de Madame. *Decorado al estilo Luis XVI. Las paredes fueron revestidas con paneles del Hotel Letellier de París.*

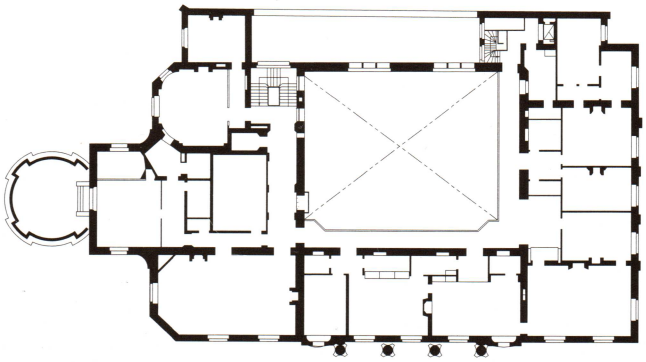
con vidrios emplomados contribuyen a la conformación del ambiente renacentista. Acompañan al salón las arañas que pertenecieron a una iglesia francesa demolida en el siglo XVII. Cabe destacar, además, la presencia del cuadro "Jesús con la Cruz a cuestas" de El Greco, una de las obras más valiosas del museo.

Contiguo al gran hall se ubica el salón comedor. La decoración Luis XIV de este salón está inspirada en el salón Hércules del Palacio de Versalles. Cada uno de los elementos arquitectónicos que articulan los muros perimetrales está revestido en mármoles franceses de diferentes colores, a excepción del blanco, de Carrara. Es un espacio denso donde la vista no tiene descanso. Se ubican en él dos cuadros con motivos de caza.

En contraposición, y como espacio de transición, se encuentra el salón fumador o jardín de invierno. Sus paredes claras y simples están realizadas con estucos que imitan mármoles. Desde aquí se accede al salón de baile, donde la voluptuosidad de las formas con sus dorados a la hoja toma protagonismo. Este ambiente oval, decorado en estilo Regencia, constituye un ejemplo acabado de esa pérdida de límites entre arquitectura y decoración que caracteriza a los espacios barrocos. Los revestimientos rompen la forma rectangular del recinto para transformarlo en un espacio fluido, donde los muros se unen al cielo raso –se funden con él- en un todo continuo.

Siguiendo el recorrido, se llega a la sala de recibir de Josefina. Resuelta en estilo Neoclásico, en sus muros se empleó parte de la boiserie del Hotel Letellier de París. Se completó el recinto siguiendo sus mismas líneas. Preside en la actualidad esta sala la escultura de August Rodin,





"La eterna primavera", con unas margaritas en su plinto que las hace diferentes a otras. Está presentada sobre una base de mármol giratoria, para su mejor contemplación.

Ya en la planta superior, el paseo por la galería nos permite multiplicar las visuales hacia el gran hall. Cabe destacar, en este piso, la sala diseñada por Luis Sert para Matías (h) donde se hacen presentes la geometría y el purismo del Art Déco. Sin dudas, un palacio, aunque sin reyes, para la Buenos Aires de entonces.

Desde la gestión de su actual director, el arquitecto Alberto Bellucci, se ha iniciado un sistemático plan de conservación. Se comenzó por la rehabilitación de la rotonda de acceso, donde se desmontó el piso de mármol para rehacer la losa inferior que se encontraba absolutamente deteriorada por la rotura de un desagüe interno, afectando también a la estructura de madera de la bóveda inferior. La bovedilla original se reemplazó por una losa con encofrado perdido de chapa galvanizada.

Bibliografía

Gutiérrez, R. e Ignacio Gutiérrez Zaldivar. Buenos Aires, Obras Monumentales. Buenos Aires: Zurbarán Ediciones, 1997.

Diaz, Tony . Taller, Relevamientos.Buenos Aires: FADU-UBA ,1984- 85

Grementieri F. y Xavier Verstraeten. Grandes Residencias de Buenos Aires. La influencia francesa. Buenos Aires: Ediciones Lariviere, 2009.

Guía Museo Nacional de Arte Decorativo. Buenos Aires. 2010

Fotos

Gentileza del Museo Nacional de Arte Decorativo y Juan Manuel Foglia.

Planta. *Baja.*

Planta. *Alta.*

Rotonda. *El patio de honor marca el ingreso al vestíbulo.*

CAFE
MUSEO NACIONAL
MUSEO NACIONAL

Bien de interés histórico artístico. Decreto 262/ 1997.

PALACIO PEREDA
UN "PASTICHE" CON BELLEZA Y VALOR

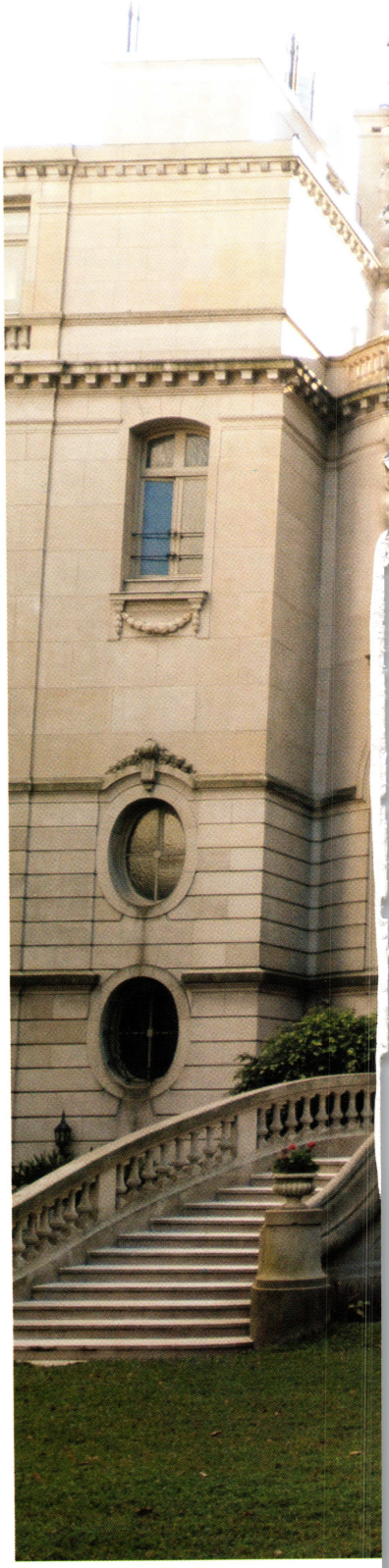
MARIA MARTHA SCHOLLAERT

En la calle Arroyo al 1130, frente a la plaza Carlos Pellegrini y en un sector urbano de la ciudad de Buenos Aires que aún conserva la unidad arquitectónica y las características de un cierto espíritu francés, se levanta el Palacio Pereda, actual sede de la Embajada de la República Federativa del Brasil.

Este "espíritu francés" responde a los cánones que se planteaban hacia fines del 1800 en nuestro país, inmerso en el gran desarrollo iniciado a partir de la sanción de la Constitución en 1853, con la consiguiente institucionalización y el deseo de proyectar el país a futuro. La llamada Generación del 80 dio un fuerte impulso al desarrollo económico y consolidó la organización nacional. Entre otras cuestiones, esto produjo un gran crecimiento de la población y de la inmigración, de las áreas sembradas y de la exportación, y de la red ferroviaria. A su vez, Argentina se transformó en ese entonces en el país más alfabetizado de América Latina, y esto dio como resultado una gran movilidad social y una mejor calidad de vida para sus habitantes.

Lo cierto es que en ese tiempo se construyó un amplio repertorio de programas arquitectónicos, desde grandes edificios gubernamentales e institucionales, hasta lujosas residencias urbanas y rurales, todo de primerísimo nivel, acumulando patrimonio cultural y aumentando el índice de belleza. Los modos expresivos tomados fueron fundamentalmente los del Eclecticismo Académico. En muchos casos, los arquitectos responsables de los proyectos fueron europeos, con la participación de constructores, trabajadores y artesanos inmigrantes.

A fines de 1917 y luego de la compra del terreno, el doctor Celedonio Tomás Pereda, miembro de la nobleza española nacido



Espíritu francés. *La unidad arquitectónica asume el lenguaje clásico de finales del Segundo Imperio.*

Obra
Palacio Pereda (1919- 1936)

Autores
Proyecto: Louis Martin (1917)
Director de obra: Julio Dormal (1919-1936)

Ubicación
Arroyo al 1130, CABA.

en Buenos Aires y pujante hacendado, y su esposa María Justina Girado, decidieron construir su residencia y encargaron el proyecto al arquitecto francés –radicado en el país- Louis Martin, quien por pedido del propio Pereda tomaría como modelo-referente al museo Jacquemart André, de París. Ubicado en el elegante bulevar Haussman, este edificio que desde 1913 era museo, fue originalmente la residencia particular del banquero y coleccionista Edouard André y su esposa, la pintora Nélie Jacquemart. La obra fue edificada entre los años 1869 y 1875 por el arquitecto Henri Parent, y es ejemplo de los tipos y modelos arquitectónicos y artísticos consagrados que se recreaban en el período comprendido entre la caída del Segundo Imperio y la Belle Epoque, y que se calificaban con el nombre de "pastiche", término que indicaba la recreación, total o parcial, de modelos reconocibles y consagrados de épocas anteriores. La similitud entre los dos edificios –el ubicado en París y el porteño- se verifica en forma integral, en su exterior y en su interior; la diferencia está en las dimensiones: en efecto, el Palacio Pereda es una versión a escala más reducida, lo que favorece la fluidez espacial y mejora la proporción.

En el año 1919, dado que la resolución del interior y, sobre todo, el diseño de la escalera principal no terminaban de complacerlo, Celedonio Pereda decidió contratar al ingeniero-arquitecto belga Julio Dormal para que continuara la obra. Para ese entonces, Dormal ya había dejado su huella en obras significativas del país, como el Teatro Colón y el Palacio del Congreso, en la ciudad porteña, y la Casa de Gobierno de la Provincia de Buenos Aires, en la ciudad de La Plata. A su vez, fue uno de los fundadores de la Sociedad Central de Arquitectos.

En cuanto al edificio del Palacio Pereda, se ubica entre medianeras. La fachada que se ofrece a la calle Arroyo denota la utilización del lenguaje de la arquitectura clásica de finales del Segundo Imperio. Presenta un orden monumental de pilastras corintias que dan ritmo y articulan el frente, un volumen central curvo y pabellones laterales que, al avanzar, definen una gran terraza que se apropia del espacio de la plaza y a la que se vuelcan los salones principales, logrando mediante el juego volumétrico un "cour d'honneur" o promenade privada en el primer piso. La terminación material del basamento es de piedra, y el resto de la fachada está realizada en revoque símil piedra. Hacia el jardín se vuelca la fachada posterior del edificio que, compositivamente, reinterpreta la fachada interior del modelo parisino, y presenta mayor

Composición dinámica. *La fachada posterior imita el frente del conjunto.*

Hall de acceso. *Con estucados magistrales, en color tabaco claro.*

Calidad. *Pinturas francesas, mármol de Carrara y materiales suntuosos.*

Como en París.
Los cielo rasos, con alegorías de Galliand y Tiépolo, del siglo XVIII, realizadas por el pintor catalán José María Sert.

movimiento con un juego de entrantes y salientes, proporciones verticales y una escalera de dos alas que rememora aquella en herradura del castillo de Fontainebleau, de amplia curvatura, que en sus orígenes estaba bordeada por un estanque. El remate del edificio se completa con mansardas y una importante cúpula.

Desde el punto de vista distributivo, el palacio se organiza en cuatro plantas. La planta baja se resuelve como un basamento cuyo almohadillado unifica al conjunto; allí se ubican sus dos accesos y las dependencias donde Pereda atendía todo lo relacionado con sus campos (hoy, oficinas de la embajada). El primer piso alberga los salones de recepción: el salón dorado, el gran hall y el gran comedor, todos comunicados visualmente tanto con la terraza del frente como con el jardín. Como es habitual en estos planteos arquitectónicos, un eje de simetría ordena compositivamente esta secuencia espacial. En el segundo nivel se encuentran las habitaciones privadas (hoy, el sector reservado como residencia del embajador de Brasil).

En 1936, la obra, que alcanza los cuatro mil metros cuadrados de superficie, fue completada con la realización de la capilla en el primer piso, en una sala que previamente había sido destinada al juego de billar.

La construcción estuvo a cargo de la empresa Guillermo Schauffele; mientras que la Casa Jansen, de París, se ocupó de la decoración, tratando de imitar los interiores del edificio-modelo, respondiendo a la imagen de riqueza y prestigio que se buscaba. Los revestimientos de las paredes conservan maderas espléndidas (nogal y roble de Eslavonia), oro, mármoles

Mobiliario. *Se conservaron los objetos más valiosos, entre ellos, el piano de la Sala de Música.*

Salón dorado. *Brillos y muebles lujosos, por doquier.*

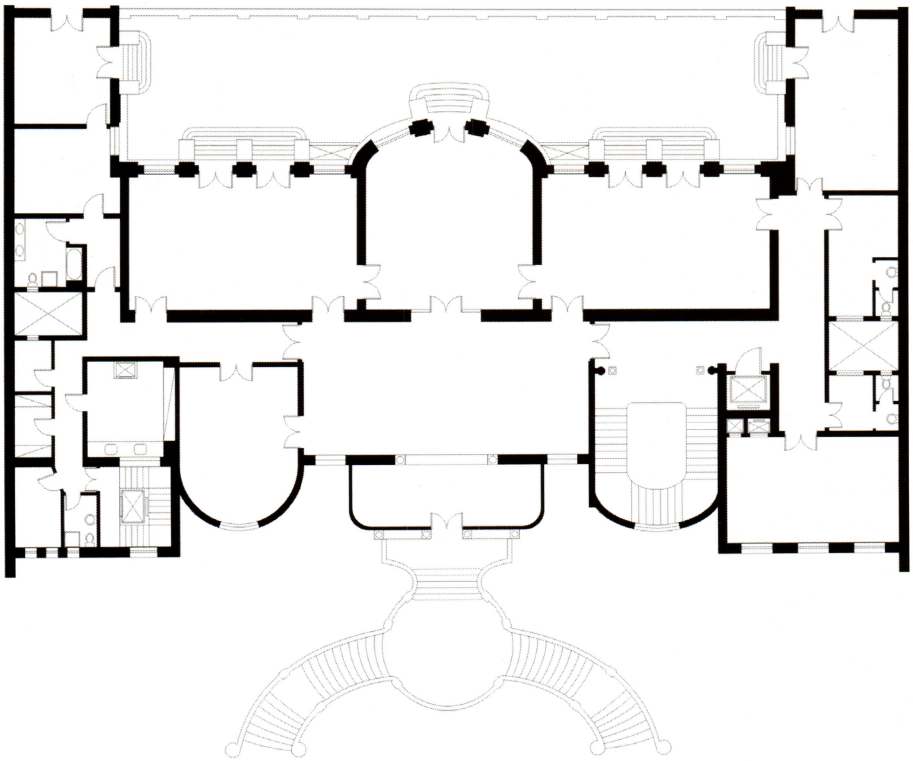
de colores y estucos magníficos que imitan a la perfección los colores y texturas de materiales suntuosos. Este recurso no solo se utilizaba para ahorrar materiales, también era estrategia para lograr un carácter ilusorio. Tallas, arañas de cristal de Baccarat, pinturas francesas, gobelinos de Aubusson, marquetería dorada a la hoja y alfombras antiguas completan la cuidada decoración. Todo llevado a cabo por la excelente mano de obra contratada por Pereda y con materiales importados para ese fin.

Como el modelo parisino, que poseía en sus interiores techos pintados con alegorías por Tiépolo, Pereda no dudó en contratar al pintor catalán Josep María Sert i Badía (1874-1945). El confeccionaría las obras de los cinco cielo rasos de los salones de la residencia. Realizadas en su taller de París, las telas llegaron a Buenos Aires en 1932 y se colocaron ese mismo año siguiendo instrucciones del propio Sert, según el sistema de marouflage. Los trabajos demuestran un gran dominio de la tercera dimensión, del volumen, del espacio, del escorzo y del trompe l'oeil. Así, sus composiciones ayudan a crear una nueva dimensión vertical a los salones, logrando perspectivas que llegan hasta el infinito. "Los Equilibristas" es el tema que decora el gran hall, "Diana la cazadora", el que se ubica en el salón dorado, "El aseo de Don Quijote", se encuentra en el comedor principal, "La tela de araña", en el comedor pequeño, y "El agujero celeste", en la sala de música. Los motivos de inspiración oriental, mediterránea, veneciana e hispánica recrean escenas mitológicas, destacándose en ellas la arquitectura, decorados ilusionistas y la utilización de fondos metalizados. Sert imbrica con maestría tiempo y espacio, y en el proceso mezcla personajes de diferentes épocas para reforzar la idea de Ilusionismo y Eclecticismo, y crear diferentes atmósferas. Es uno de los conjuntos más importantes del artista y uno de los ciclos de pintura más importantes del mundo, que confieren al edificio un valor agregado, que se suma al de su arquitectura. Consciente de su valor, la Embajada de Brasil emprendió, en 1989, un proyecto de restauración y conservación que fue llevado a cabo por un equipo dirigido por el restaurador Domingo Tellechea.

En 1945 muere Celedonio Tomás Pereda y sus herederos venden la residencia al Brasil para que en ella asiente su embajada; de hecho, antes que una venta es un canje: la familia Pereda recibe a cambio la vieja embajada de avenida Callao al 1500 y varias toneladas de hierro en barra (material escaso por la guerra) con inventario completo.

Consciente del valor del edificio, el gobierno brasileño se ocupó del proyecto de restauración que incluyó las mansardas, cúpulas, renovación de terrazas, azoteas y resolución de todas las fallas que provocaban filtraciones. Se buscó la revalorización estética del conjunto, recomponiendo sus condiciones originales y la acción preventiva para la conservación de los interiores y

El conjunto urbano conserva aún la unidad arquitectónica y las características del espíritu francés que respondía a los cánones que se planteaban hacia fines del 1800 en el país. La estructura denota un lenguaje clásico de finales del Segundo Imperio.



0 10

Araña. *De cristal de Baccarat, refuerza el carácter suntuoso.*

Planta. *Baja.*

de su piel exterior. El proyecto fue llevado a cabo entre 1998 y 2010 por el estudio de arquitectura Báez – Carena - Grementieri.

Considerando que las ciudades de alguna forma reflejan las metas y logros de una sociedad, y que su evolución se ve reflejada en la producción arquitectónica, debemos pensar que los acaudalados porteños de las primeras décadas de 1900, pujantes y progresistas, lograron su meta tratando de atrapar para Buenos Aires el espíritu de una París cosmopolita, capital del arte imitada por muchas ciudades del mundo. En esos tiempos se llegó a definir a Buenos Aires como "una gran ciudad europea", y como "la París de América". Este era el objetivo que se había impuesto la generación del 80. El gusto por lo francés, fundado en los principios de democracia, libertad, progreso y razón, logró una aceptación de las tendencias francesas tal cual se generaban en su lugar de origen, pero reelaboradas en base a principios teóricos, técnicos y estéticos que respondían a la situación local. El conflicto entre lo original y las adaptaciones locales generó la riqueza

lingüística y compositiva de los edificios que hoy conforman nuestro patrimonio.

Así, el Palacio Pereda es un producto cultural importante y original en su estética, y representa un ejemplo de la arquitectura doméstica de la gran burguesía porteña de un momento en que se buscó vivir a la europea, tomando como modelo el hotel particular francés en residencias que aunaron confort, ostentación de riqueza y buen gusto. Fue declarado "Bien de Interés Histórico Artístico" en 1997.

Bibliografía

Espath Pedroso, Franklin y Fabio Grementieri. Palacio Pereda. Buenos Aires: Editorial ICM Comunicación, 2011.

Gutiérrez, Ramón e Ignacio Gutiérrez Zaldívar. Palacio Pereda: Residencia de los embajadores de la República Federativa del Brasil en la Argentina. Buenos Aires: Edición Zurbarán, 1997.

Tellechea, Domingo. Restauración de las pinturas de Sert: Marouflages del Palacio Pereda. São Paulo: Instituto Técnico de Restauro, 1990.

Báez, María Paula, Eduardo Carena y Fabio Grementieri, "Restauración de los exteriores del Palacio Pereda, Arroyo 1130", en Revista Habitat N° 33, 2000.

Fotos
Juan José Traverso

Gráficos
Santiago Muros Cortés

Acceso. *Desde el jardín, las escalinatas conducen al gran hall principal.*

Vista. *Los salones principales, con visuales a las terrazas y el jardín.*

APH: Catalogado. Singular con protección cautelar.

PETIT HOTEL PARANÁ
UNA VIVIENDA PORTEÑA DE LOS AÑOS 20

MARTA GARCIA FALCO

Durante las primeras dos décadas el siglo XX, el arquitecto argentino Augusto Plou realizó obras en Buenos Aires y Santa Fe que aún perduran, y que permiten reconocerlo como uno de los profesionales notables que actuaron en el país en ese tiempo.

Plou había estudiado en l'Ecole des Beaux Arts y en l´Ecole libre d´Architecture, ambas en la ciudad de París, por lo que dominaba las herramientas proyectuales académicas y las alternativas y desvíos del vocabulario arquitectónico de raíz clásica. Comprometido con el Eclecticismo imperante en la época, fue responsable de los proyectos del Hotel Metropole, ubicado sobre la Avenida de Mayo; del magnífico Grand Hotel, en Florida y Rivadavia (hoy, demolido); del edificio de la Compañía de Seguros la Previsora, en la calle San Martín 266 (también demolido); de la Escuela Normal N° 2 Juan María Gutiérrez, en la ciudad de Rosario; y del Teatro Municipal 1° de Mayo de la ciudad de Santa Fe, entre tantos otros.

Ahora bien, la arquitectura ecléctica de las obras de mayor escala de Plou evolucionó en esta vivienda ubicada en la calle Paraná 920 y circunscripta a un lote de proporciones reducidas -tanto en su frente como en su fondo- hacia un lenguaje tendiente al Antiacademicismo: una imagen controlada por la simetría que, al rematar en un frontis curvo, toma la totalidad del ancho y contiene un óculo en el eje de las aberturas principales; así juega con la percepción de la escala de la fachada.

Durante años el edificio fue utilizado como vivienda particular, consultorio para un médico deportólogo, e incluyó un gimnasio en el nivel del patio inglés que modificó sustancialmente el sentido distributivo-espacial y, desde ya, el carácter arquitectónico de la propuesta de Plou; por eso la propiedad no ocultaba su creciente deterioro.

Eje. *La fachada, simétrica, remata en un frontis curvo, toma la totalidad del ancho y contiene un óculo en el eje de las aberturas.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Petit Hotel Paraná (1920)	Augusto Plou	Paraná 920, CABA.

Sin embargo, mantenía una cierta dignidad debido a la nobleza de los materiales y a la calidad del proyecto para cuando fue adquirida por el abogado holandés Bob Vind, con el objetivo de recuperarla con el fin de ser habitada, cumpliendo con esa regla de oro de los documentos sobre conservación del patrimonio, que recomiendan, como el mejor destino para un edificio, aquél que originalmente tuvo.

Las tareas realizadas para la puesta en valor incluyeron el rescate de todos los materiales y elementos existentes, aunque también contemplaron el reemplazo por otros nuevos cuando no fue posible hallar aquellos originales. También se restauraron molduras, yeserías y estucos a su estado original, se limpiaron los frentes y los mármoles interiores, especialmente el blanco veteado de las escaleras; se trataron los pisos de pinotea recuperados, se pusieron a punto las instalaciones con nuevos núcleos sanitarios y se adecuaron los existentes, y se creó un nuevo espacio cocina de última generación donde antes estaba el comedor.

Así, Casa Paraná quedó lista para funcionar como lugar de residencia para extranjeros en viajes de intercambio cultural; o bien para vivienda permanente de quienes valoren los beneficios de vivir la atmósfera de un Buenos Aires de 1920, con las comodidades y ventajas tecnológicas del siglo XXI.

En cuanto a los criterios de intervención, y considerando el valor único de cualquier obra de arte por su interés artístico e histórico, "el concepto general de restauración implica que cualquier intervención debe conducir a la conservación de la obra sin transformarla", consideró el arquitecto Marcelo López al comentar las premisas que guiaron la intervención de Arquitectónika -arquitectos Darío López, Laura Leyt, Marcelo López y Mariana Yablón- en Paraná 920.

El proyecto debía restaurar, conservar y consolidar este edificio de valor patrimonial propiciando espacios aptos para un nuevo concepto de hotel cultural. El ideario que lo sustentó se basó en generar espacios que albergaran dormitorios, salas de estar, de lectura y debate, biblioteca y zonas de trabajo. La premisa planteada por los comitentes fue pensar en "los escritores en interacción con la casa y con Buenos Aires", para habitarla y producir en el contexto de la cultura porteña. La ubicación céntrica de la residencia, cercana a la Avenida Santa Fe, al circuito teatral, al medio cultural de la Recoleta y a su casco histórico, en un entorno con vida diurna

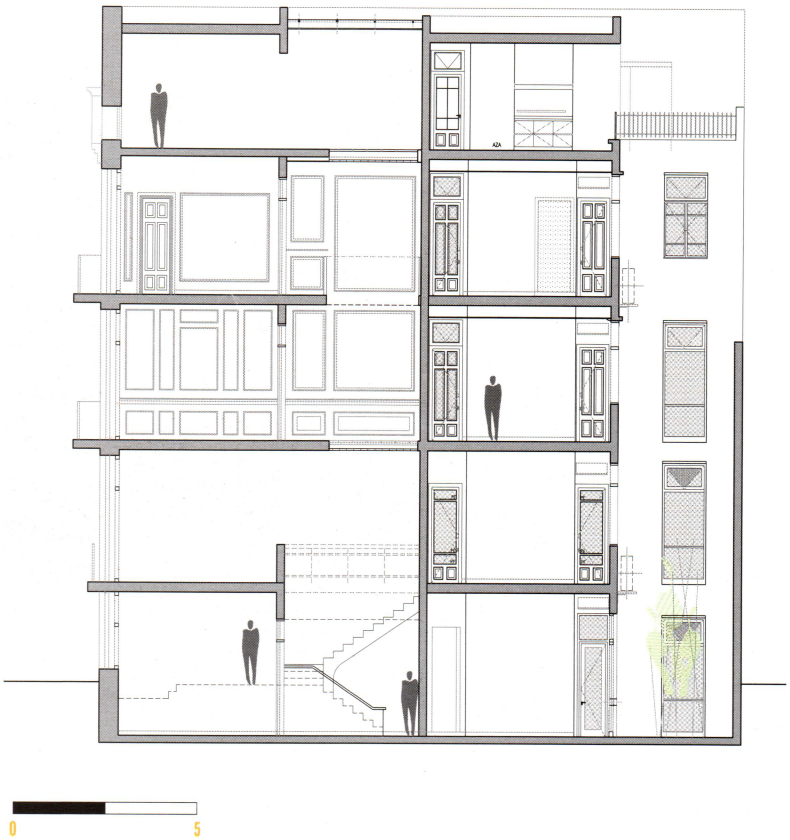
Espacio. *El conjunto se ubicó en un lote reducido. Tuvo distintos usos: vivienda, consultorio y hotel.*

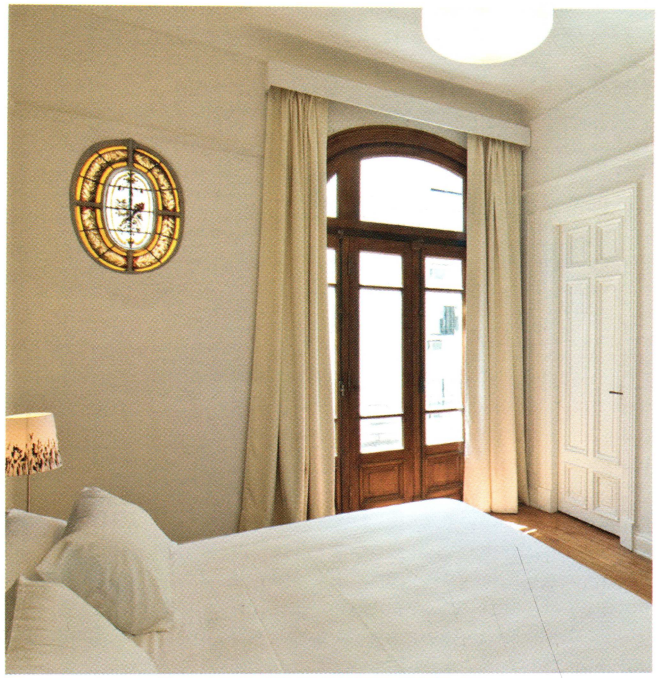
Corte.

Diseño. *Conviven distintos estilos luego de la puesta en valor.*

Restauración. *El estudio Arquitectónika conservó ornamentos originales sin transformar aberturas ni materiales.*

Luz. *En el hall se recuperaron las pinoteas, que brillan con la luz natural del exterior.*





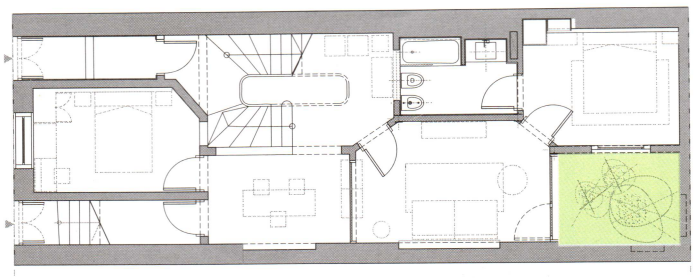
Planta. *Baja.*

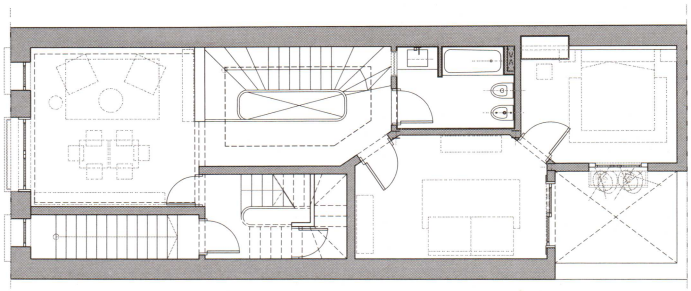
Planta. *1° piso.*

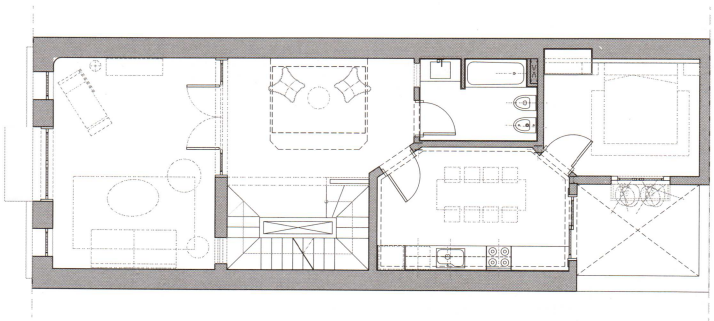
Planta. *2° piso.*

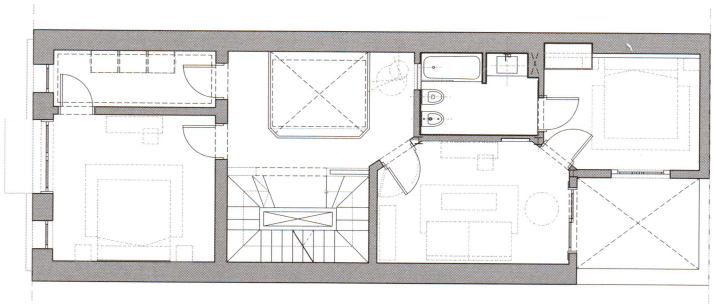
Planta. *3° piso.*

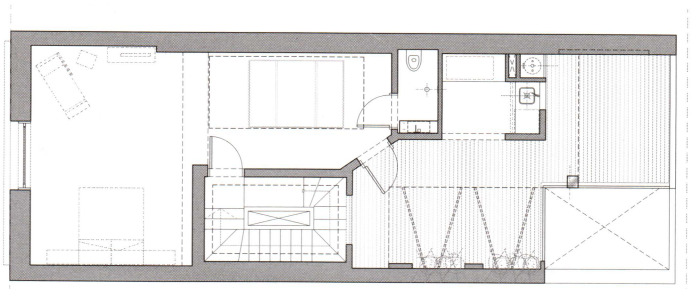
Planta. *Azotea.*











y nocturna activa que permite hacer de la casa una base de operaciones, sumado a su carácter histórico, cierran naturalmente el proyecto planteado.

"Nuestro desafío era lograr refundar espacios aptos que promuevan o faciliten la creación intelectual escrita y la lectura creativa imbuidas en una arquitectura que permita la contemplación, bajo el influjo del Eclecticismo porteño de la década del '20, revisitada en la nueva década del Bicentenario", dice la arquitecta Mariana Yablón al comentar el trabajo. La intervención debió ser mínima, sutil, respetuosa, y a la vez audaz en los sectores renovables y en el equipamiento, de líneas absolutamente contemporáneas.

En la refuncionalización, se repensaron y materializaron varios elementos. Sectores como la azotea presentaban un deterioro avanzado, con criterios constructivos y materiales de menor presencia según respondían a las ideas de la época para las áreas de servicio, con habitaciones pequeñas de poca luminosidad y ventilación. La intervención las transformó en una gran sala de usos múltiples.

El concepto de iluminación cenital se incorporó en varios momentos. Mediante la lucarna en el último nivel y sobre la escalera, una preexistencia (la grilla de hormigón con ladrillos de vidrio de planta circular) fue recuperada y hasta se la combinó con un ojo de buey con vitrales.

En cuanto a la organización interna, los espacios se distribuyeron de modo tal de conformar ámbitos de vivienda, capaces de funcionar como una unidad o como espacios independientes con áreas comunes, salas de estar, dormitorios amplios con vestidores, todos con ventanas al exterior, sea que se orienten a la calle o al patio del contrafrente.

Casa Paraná fue una tarea de entusiasmo en conjunto entre propietarios, inversores y profesionales restauradores. Se conjugó la acertada valoración de un buen ejemplo de arquitectura de inicios del siglo XX, construido con materiales y criterios perdurables, sosteniendo un estado aún recuperable entrado el siglo XXI, para hacer que

Lucarna. *En el último nivel, sobre la escalera, aporta luz natural.*

esta obra resultara redituable, no solamente en la ecuación costo-beneficio sino también en lo ambiental y cultural, contribuyendo con su permanencia a la consolidación y valorización de su entorno.

Cabe resaltar que por esta intervención el estudio Arquitectónika obtuvo el 2º premio del "Premio Iberoamericano Mejor Intervención en Obras que Involucren el Patrimonio Edificado, CICOP-SCA 2010".

Bibliografía

Diario La Nación. El arquitecto Plou. Buenos Aires: La Nación, 1881-09-08.

Ortiz, Federico et al. La arquitectura del liberalismo en la Argentina. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1968.

Arquitectónika. Restaurar, conservar, consolidar. Extracto Memoria Descriptiva. En Revista Summa + Nº 109, Julio 2010

www.arquitectos-franceses-argentina.blogspot.com/

Fotos
Albano García

Planos
Estudio Arquitectonika

Monumento Histórico Nacional. Decreto 1495/2002. APH 30: Avenida Alvear y su entorno. Catalogado Ley 2591/2008, GCABA. Protección estructural.

PALACIO DUHAU
FASTUOSA RESIDENCIA DE INSPIRACION FRANCESA

MARIA DEL PILAR ROSALES

Alrededor del año 1890, nuestro país lograba un crecimiento extraordinario en lo demográfico y en su economía, basada casi exclusivamente en la producción agrícola-ganadera, que para esa época parecía no tener límites. Todo ese progreso extendió los límites productivos nacionales, y dio como resultado un acelerado desarrollo en la infraestructura pública, reflejado en grandes obras nacionales, provinciales y municipales.

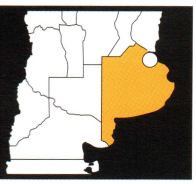
En cuanto a las obras particulares, existió un rotundo cambio en los hábitos de los porteños hacendados, quienes en algunos casos conquistaron inmensas fortunas. En esta nueva escala social, adoptaron hábitos tales como viajar por largos períodos a Europa, construir residencias familiares majestuosas, y organizar grandes eventos sociales en los que podían exhibirse y desplegar sus contactos políticos y profesionales, fruto de una vida social a nivel nacional e internacional.

Apenas pasado el Centenario de la Independencia, esta elite argentina, en contraposición a nuestros orígenes coloniales y a favor del exitoso momento de la Exposición Universal que vivía toda la cultura francesa, eligió imitar en sus formas al saber parisino, haciendo todo lo posible por lograr un exquisito simulacro de la arquitectura francesa de tradición Beaux Arts en el Río de la Plata. Ahora bien, en su traslado a la Argentina, este pensamiento tuvo sus propios matices que dieron como resultado nuevas producciones arquitectónicas, originales y únicas en su tipo, que en algunos casos lograron superar al modelo francés.

En forma paralela y a partir de 1920, comenzaron a introducirse nuevas corrientes estilísticas, como el Neocolonial, el Art Déco y el Racionalismo, generando nuevas tendencias en las obras públicas

Cinco estrellas. *Una mansión patricia convertida en uno de los íconos de hoteles lujosos de Buenos Aires.*

Obra	Autor	Ubicación
Palacio Duhau (1930-1934)	León Dourge	Av. Alvear 1667/1671, CABA.



DUHAU
RESTAURANTE & VINOTECA

y privadas de las grandes ciudades de la Argentina. Pero mientras estas corrientes asomaban, algunos rincones de la ciudad ya se encontraban marcados por estilos que difícilmente se pudieran enlazar con las nuevas imágenes.

Ese es el caso particular del barrio de la Recoleta. Allí se construyeron excelentes ejemplos residenciales que signaron la zona con un estilo personal a semejanza de las principales ciudades francesas, alcanzando su mayor plenitud sobre la Avenida Alvear, donde hasta el día de hoy es posible encontrar una acabada expresión del refinamiento y el lujo.

Ejemplo de esto es el Palacio Duhau, una de las últimas piezas emblemático-arquitectónicas de la aristocracia argentina. Hacia 1930, Alberto Duhau y el arquitecto León Dourge comenzaron a estudiar el proyecto de un imponente hôtel particulier que pudiera albergar a varios integrantes de su familia.

El palacio se planteó en un terreno que abarcaba todo el largo de la manzana, con acceso por la calle Posadas y por la avenida Alvear (hoy limitado solo a la avenida Alvear, ya que hacia Posadas existe el ingreso al complejo hotelero que comparte el bellísimo jardín del centro de manzana).

El proyecto, inspirado en el Château du Marais (Le Val-Saint-Germain, cercano a la ciudad de París), responde a tendencias neoclásicas, con líneas puras y simplificadas.

El edificio se retira de la línea de edificación lo suficiente como para generar un señorial cour d'honneur. Su fachada principal, recubierta en símil piedra París, se divide en tres cuerpos, y es atravesada en el centro del acceso por un eje de simetría. El cuerpo principal, de mayor elevación con respecto al resto del edificio, se encuentra marcado por cuatro columnas de doble altura que sostienen el frontis triangular con reminiscencias griegas, engalanando el acceso ubicado en el piano nobile, al que se llega por dos escaleras laterales que recorren un espacio semicubierto, de jerarquía palaciega.

En los tres niveles que acusa el frente, los aventanamientos presentan diferentes dimensiones, enfatizando las jerarquías del piso principal con un mayor tamaño. Sobre su basamento almohadillado, las ventanas, de menor jerarquía marcan los espacios de servicios para la residencia; en el remate del edificio aparece un ático

Imponente. *El estilo de hôtel particulier fue conservado durante la restauración. La obra está inspirada en el Château du Marais.*

Contraste. *La decoración clásica convive con las nuevas intervenciones de diseño.*

Bar Oak. *Se ubica en la planta noble. Conserva las paredes con maderas talladas en roble europeo, utilizadas para decorar un castillo de Normandía.*

y luego las mansardas, resueltas con tejuelas francesas negras perforadas por varias lucarnas que permiten el ingreso de luz a los ambientes superiores.

El Palacio Duhau vivió épocas de gloria y otras de desamparo, hasta que alrededor de 1998 la familia Duhau decidió vender su propiedad al Excel Group. Los comentarios de que se construiría un hotel en el terreno, y que eso llevaría a la demolición de la residencia, trajeron inconvenientes al grupo inversor. Numerosas asociaciones iniciaron acciones legales que se sumaron a la lapidaria opinión pública y a los conflictos con su vecino lindero: la sede de la Nunciatura Apostólica. Todo esto llevó a que se pusiera nuevamente en venta, aun cuando el proyecto -y sus planos- habían sido aprobados por el Código de Planeamiento Urbano Porteño y cumplían con todos los requerimientos previstos. Cabe aclarar que, para ese momento, el edificio no contaba con ninguna declaratoria de carácter patrimonial.

A mitad del año 2000, el Palacio Duhau tenía nuevo propietario e inversor, el grupo El Rosario S.A., que desde el primer momento demostró una actitud conciliadora para con la ciudad y sus vecinos, rescindiendo contratos pendientes que ponían en peligro al edificio y sus alrededores. Se confirmó la puesta en valor del palacio, a cargo de la arquitecta Gabriela Iglesias, respetando su esencia, su diseño y los materiales originales, para luego lograr espacios de alta categoría, sin descuidar un estudio apropiado de iluminación exterior que realzaría su perfil y los detalles decorativos. Con respecto a sus jardines, se estudiaron las mejores soluciones para alcanzar la mayor protección del lugar.

Luego de la intervención en algunos espacios, como el Salón Cristal, los interiores volvieron a brillar como en sus orígenes. Paredes recubiertas en símil piedra París, almohadilladas con buñas al tono, puertas de acceso talladas a mano de doble hoja y coronadas con imágenes alusivas a la agricultura argentina, con ramilletes de espigas de trigo, y solado de mármol, con espectacular muestrario de colores y formas geométricas con la Estrella del Sur en el centro, son algunos de los detalles que cualifican la obra.

En el ambiente que hoy se conoce como Bar Oak, las paredes y el dintel de la gran chimenea están recubiertos por una boiserie de madera traída por la familia Duhau desde Normandía, con tallas a mano alusivas a luchadores o centauros

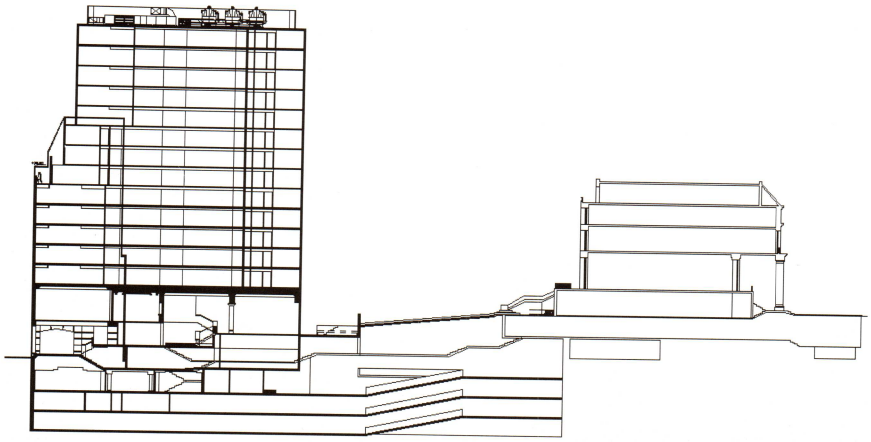
Salón. *La boiserie, intacta. Los ventanales ofrecen visuales al jardín.*

Luz natural. *Por las ventanas llega la claridad a los espacios destinados a la distribución de las habitaciones.*

Pulmón. *El jardín, en el centro de la manzana.*

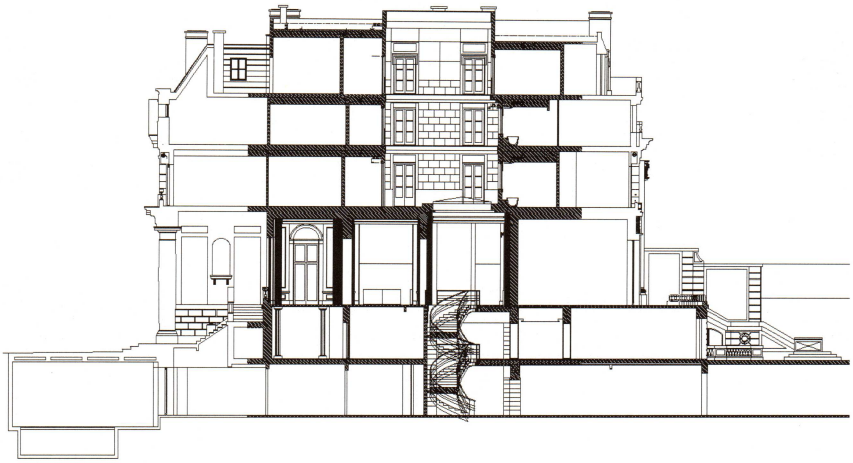
Torre. *El edificio de 15 pisos tiene acceso por la calle Posadas.*

Desnivel. *El diseño paisajístico de los jardines aprovecha la barranca.*



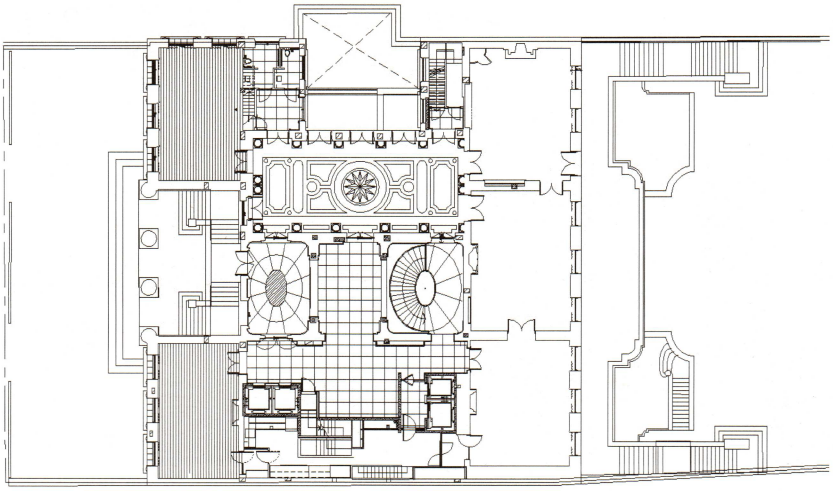
0 10

Corte. *Longitudinal.*



0 10

Corte. *Transversal.*



Planta. *General.*

Escalonado. *El jardín fue diseñado con un camino que cae hacia la torre.*

mitológicos. Contiguo a éste, dos ambientes románticos con vista a los jardines ocupan la categoría de estar-comedor. Con el nuevo proyecto, en el sector del lobby principal se ubicó una gran pintura del artista argentino Guillermo Roux, llamada "La Ronda" (1993), que le brinda un carácter especial al sector, enfatizado por su iluminación cenital.

Así, se cumplieron aquellas promesas de obtener una correcta restauración de la residencia y, además, se jerarquizó al palacio dentro del proyecto hotelero. El fuerte desnivel hacia la calle Posadas colaboró en evitar que la torre –que se ofrece hacia esa calle- asome sobre el histórico frente de la avenida Alvear, por lo que el peatón que transita por la célebre avenida solo alcanza a percibir al Palacio Duhau, la residencia Maguire y la sede de la Nunciatura Apostólica.

A su vez y siguiendo la misma idea de protección edilicia, se continuó con la decoración de los interiores, logrando espacios y ambientes palaciegos con diseños modernos.

Bibliografía

AA. VV. Reencuentro con la arquitectura del siglo XX. Buenos Aires: CEDODAL - SCA, 2006.

Grementieri, F. y Xavier Verstraeten. Grandes Residencias de Buenos Aires - La influencia francesa. Buenos Aires: Ediciones Larivière, 2008.

IAA - Instituto de Artes Americano e Investigaciones Estéticas. León Dourge - Obras y proyectos. Buenos Aires: IAA – FADU - UBA, 2006.

Iglesias, G. y Eiras Peralta Ramos. Park Hyatt Buenos Aires. La ciudad aceptó el destino hotelero del Palacio Duhau, Avenida Alvear 1671 - Posadas 1350/74. En: Revista Habitat 41. Buenos Aires: Revista Hábitat, 2003.

Fotos

Gentileza Hotel Park Hyatt y Néstor García

Planos

Gentileza Hotel Park Hyatt

AUTORES

NANI ARIAS INCOLLA
(Arquitecta, FADU-UBA). Especialista en Restauro de Monumentos, Universidad de Nápoles, Italia. Profesora de grado de la UBA y la UB y de Posgrado de la UCASAL UNTREF y UCALP. Presidente Honoraria del ICOMOS Ar, Miembro de la Academia ICOMOS Internacional y Presidente del CICOP Ar. Fue Directora Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaría de Cultura de la Nación y Subsecretaria de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura del GCABA.

JUAN MANUEL BERGALLO
(Arquitecto) Profesor Titular de las Cátedras de Historia de la Arquitectura Latinoamericana e Historia Crítica de la Arquitectura Argentina, en la Facultad de Arquitectura Urbanismo y Diseño de la Universidad Nacional de Córdoba. Ex Director de Patrimonio Cultural y de Actividades Artísticas del Gobierno de la Provincia de Córdoba y del Museo Histórico de la UNC- Manzana Jesuítica (2001-2011).

MARIA DEL ROSARIO BETTI
(Arquitecta UB, 1978). Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y del Urbanismo UBA (2004) Miembro del Cicop Argentina. Profesora de las cátedras de Proyecto Arquitectónico, Historia de la Arquitectura y Arte Argentino de Facultad de Arquitectura UB y miembro investigador del GIAH (Grupo de Investigación en Arquitecturas Hispánicas) en la misma institución. Autora de artículos, documentos de trabajo e investigaciones sobre diversos temas de índole histórico-arquitectónico publicados en revistas especializadas nacionales y extranjeras.

ALEJANDRA M. BIANCHI
(Arquitecta, UBA, 1988). Especialización en Conservación del Patrimonio Universidad Torcuato Di Tella 2008. Curso de Perfeccionamiento CICOP, en curso. Fue parte del equipo de la Dirección General de Patrimonio GCBA (2003-2005) y colaboradora de la Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico y Cultural. GCBA (2010-2011).

VERONICA BUGNARD
(Arquitecta, UBA, l980) Realizó cursos de especialización en Preservación del Patrimonio. Jefe de Trabajos Prácticos de Historia de la Arquitectura en la FADU, UBA y en el área proyectual del CBC, UBA. Integrante del equipo que llevó a cabo la puesta en valor de la Residencia del Embajador Británico en Buenos Aires. 2001-2003

RICARDO CARBONE
(Arquitecto UBA) Máster Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado. -Conservador de Edificio UNA. Doctorando en Arquitectura UBA. Título homolagado al de Arquitecto Superior de España. En dos oportunidades recibió Premio a la Mejor Intervención del Patrimonio Edificado; CICOP – SCA. Y también recibió dos premios internacionales.

MARA GABRIELA CARMIGNANI
(Arquitecta FAUDI, UNC). Maestrando en Conservación y Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico, FAUD, UNC. Docente Investigador FAUD, Cátedra de Historia de la Arquitectura III, Prof. Asistente, por concurso. JTP, Cátedras de Historia del Arte B y Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Derecho. UNLZ-Instituto CEBA.

SILVIA FAJRE
(Arquitecta FADU-UNT). Planificadora Física, Urbana y Regional (FADU-UBA) Actualmente, Directora de Fajre & Asociados. Fue Ministra de Cultura, Subsecretaria de Patrimonio Cultural y de Planeamiento GCBA. Coordinó el Plan de Rehabilitación del Barrio Montserrat y San Telmo y tuvo distintos cargos técnicos en la gestión pública. Docente y miembro del Comité Académico PROPUR-UBA. Es Coordinadora del Curso de Posgrado "Gestión del Patrimonio Cultural" en UNTREF, y miembro del Consejo del MNBA.

MARTA GARCIA FALCO
Arquitecta (FADU-UBA, 1985). Experta universitaria en Gestión Documental y Administración de Archivos (2008). Desarrolla actividad profesional independiente en proyectos de arquitectura, en el campo editorial y en investigación. Publicó libros de investigación histórica y periodística.

MARCELA FUGARDO
(Arquitecta, UBA). Posgrado en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo Sustentable en la Fundación Ortega y Gasset. Ejerció la docencia en la UBA. En la actualidad es Directora del Museo, Biblioteca y Archivo Histórico Municipal de San Isidro "Dr. Horacio Beccar Varela", Quinta Los Ombúes.

FERNANDO GANDOLFI
(Arquitecto FAU/UNLP). Docente-Investigador Categoría I (PIDI/SPU) Profesor Titular de Arquitectura e Historia de la Arquitectura. Director de la Maestría en Conservación, Restauración e Intervención del Patrimonio Arquitectónico y Urbano. Director del HiTePAC (Historia, Teoría y Praxis de la Arquitectura y la Ciudad – Instituto de investigaciones), Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de la Plata. Desarrolla con los arquitectos Ana Ottavianelli y Eduardo Gentile distintas actividades en el campo de la restauración e intervención en edificios históricos.

ANDREA GUERRIERI
(Arquitecta, UBA). Máster Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado. Título homolagado al de Arquitecto Superior de España. Recibió en dos oportunidades recibió el Premio a la Mejor Intervención del Patrimonio Edificado; CICOP – SCA. Y también recibió dos premios internacionales.

MARIA REBECA MEDINA
(Arquitecta FAUDI, UNC). Máster Internacional en Rehabilitación del Patrimonio Edificado. CICOP España. Máster en Gestión del Patrimonio y Desarrollo Territorial, U. Mayor de San Simón, Bolivia-PRAHC. Docente Investigador FAUD, Cátedras de Historia de la Arquitectura I y III, Prof. Adjunto y Asistente. Directora Museo Virtual de Arquitectura, FAUD, UNC. Miembro CICOP Argentina - ICOMOS Argentina. Asesora Honoraria CNMMyLH.

MARIA DEL PILAR ROSALES
(Arquitecta, UB). Posgrado en "Gestión del Patrimonio" (UBA). Posgrado en "Preservación y Conservación del Patrimonio" (Universidad Torcuato Di Tella). Perfeccionamiento en "Preservación y Puesta en Valor de Conjuntos y Centros Históricos" y "Patología de los Materiales" (CICOP). Sus investigaciones han servido como relevamiento y análisis de Edificios Históricos y fundamentos en proyectos de ley sobre Patrimonio Histórico.

MARIA MARTHA SCHOLLAERT
(Arquitecta, UB, 1987) Docente desde 1990 de la Universidad de Belgrano, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Docente desde 1990 de la Universidad de Belgrano, Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Es JTP en las Cátedras de: Forma y Comunicación II Cátedra Arq. Mabel Brignone. Proyecto ll Cátedra Arq. Leonardo Garabieta. Historia II Cátedra Arq. Jorge Bozzano. Investigadora del Grupo de Investigaciones en Arquitecturas Hispánicas (GHIA) Participó en el XI SAL (Seminario de Arquitectura Latinoamericana) en Concepción, Chile 2007 con la investigación "Arquitectura de inspiración andaluza en los espacios para el ocio. Argentina siglo XX".

FEDERICO TOSI
(Arquitecto, Facultad de Arquitectura y Urbanismo Universidad Nacional de Tucumán) Auxiliar Graduado Cátedras Historia de la Arquitectura III, FAU – UNT y Cultura y Producción Arquitectónica, FAU – UNT. Alumno de la Maestría en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericano. FAU – UNT. Miembro del Proyecto Arquitectura y Urbanismo de las Provincias del NOA: Inventario, Catalogación y evaluación de diseños, planificaciones, formación del Arquitecto y ejercicio de la profesión.

VIVIAN URFEIG
(Periodista UBA y TEA). Se desempeña en la redacción del Diario Clarín desde 1992. Participó en las redacciones de las secciones Espectáculos, Sociedad y Ciudad. Hace cuatro años se dedica a la redacción de artículos periodísticos relacionados con el diseño y la arquitectura.

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

$39,90.-

9 789870 720904